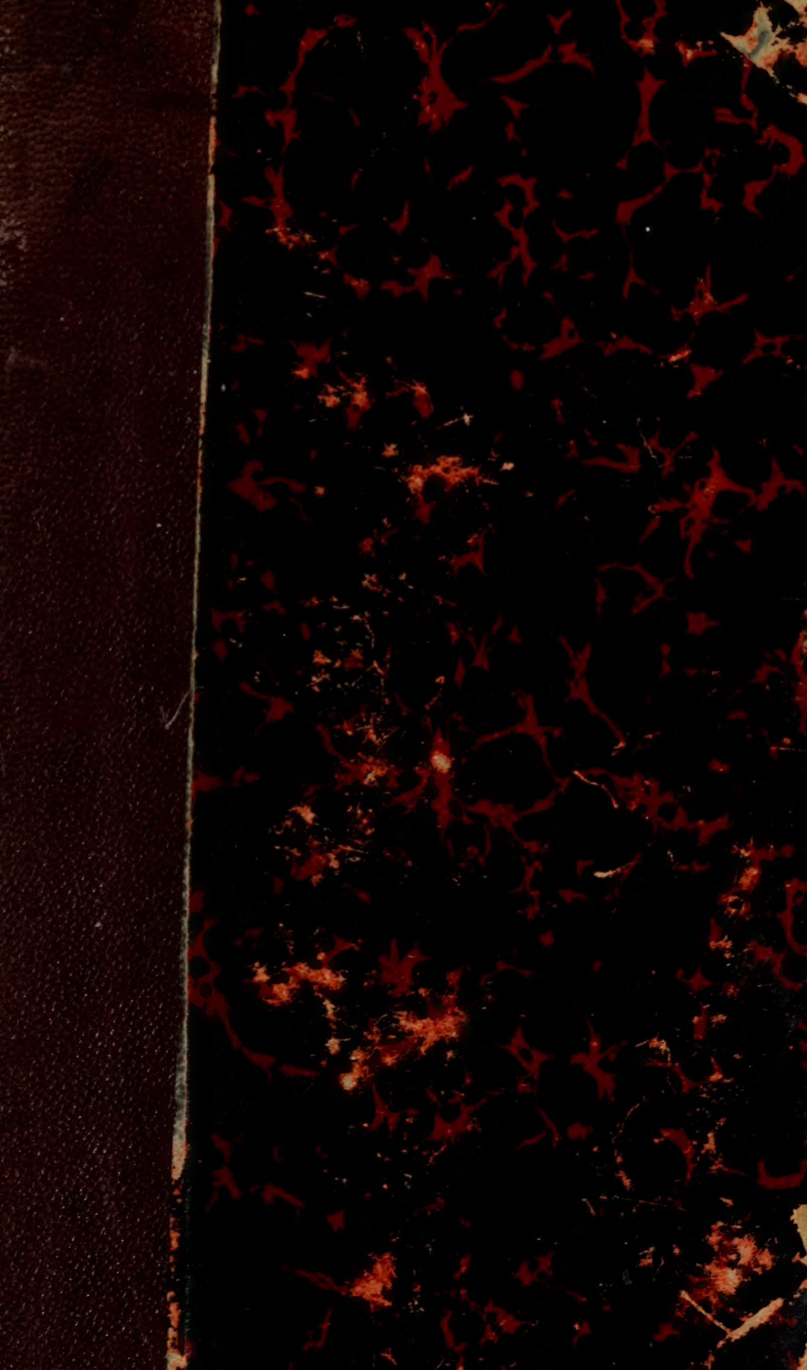
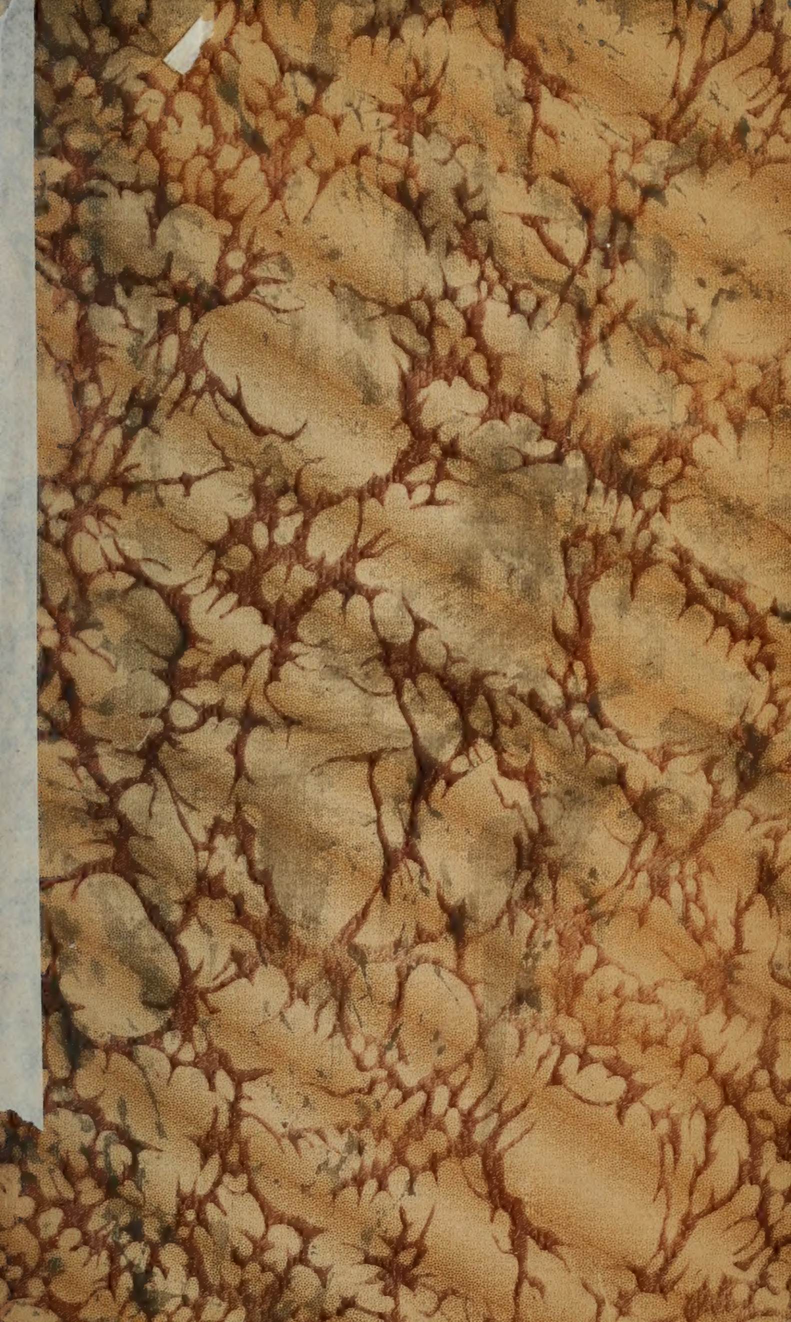






HENRY BECQUE

Il a été tiré de cet ouvrage
15 exemplaires sur papier vélin pur fil Lafuma
numérotés de 1 à 15.

ERIC DAWSON
ANCIEN PROFESSEUR DE LITTÉRATURE FRANÇAISE
A L'UNIVERSITÉ DE MISSISSIPI

HENRY BECQUE

SA VIE ET SON THÉATRE



PAYOT, PARIS
106, BOULEVARD ST-GERMAIN

1923



A LA FRANCE.

AVANT-PROPOS

En offrant ce travail au public, je tiens à adresser mes remerciements à tous ceux qui ont eu la complaisance de m'aider dans ma tâche. Il me serait impossible de les mentionner tous, mais je dois nommer particulièrement Mme Lucien Muhlfeld, MM. Emile Fabre et Gérard Bauër, qui ont bien voulu mettre à ma disposition des lettres inédites très précieuses. Je les prie ici d'agréer ma reconnaissance bien vive.

MM. Edmond Sée et Léopold Lacour ont suivi cette étude avec un intérêt et un dévouement constants et je ne saurais leur exprimer toute ma gratitude. A MM. Edwin Byam, André Gaté et Fernand Desonay j'adresse mes remerciements pour leur aide et leurs bons conseils.

Pour la revision du texte, M. Jean Robaglia a eu l'extrême obligeance de m'offrir ses services. En me confiant des documents de valeur, M. Robaglia a facilité mes recherches et je lui reste très reconnaissant de sa grande amabilité.

E. A. D.

INTRODUCTION

Il existe encore en France des gens qui se pensent lettrés, et qui ignorent Henry Becque. Beaucoup ne connaissent que son nom et le titre de ses œuvres. A tous ceux-là, nous adressons cette étude, qui leur fera mieux connaître un grand dramaturge.

Peu d'auteurs du XIXe siècle ont été aussi critiqués et discutés que Henry Becque. On a écrit des volumes sur la vie et l'œuvre des grands écrivains de son époque. Il y en a peu qui soient consacrés à l'auteur des Corbeaux. *Pourtant Henry Becque est l'inspirateur du théâtre contemporain, et il faut remonter bien loin pour trouver un auteur qui ait exercé autant d'influence sur le théâtre de son temps. On ne s'est guère préoccupé encore d'étudier la vie de cet homme, curieux à plus d'un titre. Sa biographie ressemble à un roman d'aventures. Son existence a été toute de luttes et de misère. Aussi cette existence reste-t-elle intéressante dans tous ses détails.*

De son vivant, Becque eut la réputation d'un homme irritable et maussade, porté à médire de ses semblables. Ceux qui le connurent intimement ont trouvé en lui une toute autre nature.

La présente étude a pour but de peindre Henry Becque tel qu'il était. Nous avons recueilli nos renseignements auprès de ceux qui ont acquis le droit de le juger, l'ayant connu de très près. Il existe très peu de documents relatifs à sa vie, antérieurement à 1870. A proprement parler, il y avait deux Henry Becque : celui du « grenier du cinquième » et celui qui traversa comme un météore les premiers salons littéraires de son temps. La comparaison entre les deux est bien intéressante. Nous avons cru utile de consacrer un chapitre aux « premières », de ses œuvres, car les pièces de Becque amenèrent toujours des polémiques et ses premières représentations en furent souvent tumultueuses.

Dans une seconde partie, nous avons essayé de situer la place de Becque dans l'histoire du théâtre français et surtout de déterminer celle qu'il occupe dans le XIXe siècle. L'auteur des Corbeaux *fut assez mal accueilli par ses contemporains; la génération d'aujourd'hui lui est un peu plus favorable; celle de demain l'appréciera mieux. Malgré les dimensions modestes de notre travail, nous espérons apporter une utile contribution à la connaissance d'un écrivain considérable qui fut longtemps méconnu.*

HENRY BECQUE

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LA VIE D'HENRY BECQUE

Dans une misérable maison de la rue de Chabrol, au nº 20, Henry-François Becque vint au jour le 18 avril 1837. Il est né pauvre comme il devait vivre pauvre.

Son grand-père, Charles-Théodore-Joseph Becque, né le 19 décembre 1760, était Lillois. Il avait quitté, tout jeune homme, sa ville natale pour venir chercher fortune à Paris. Il s'était installé dans une maison du faubourg Saint-Denis, et avait épousé, en pleine révolution, le 14 mars 1793, une jeune Parisienne, Mlle Jeanne-Marguerite Dusorget. De cette union sortit un fils, Alexandre-Louis Becque, né le 29 janvier 1801.

Quittant son domicile du faubourg Saint-Denis, Charles Becque était ensuite venu habiter au 14,

rue des Fontaines. Il était employé à cette époque à la « poste aux lettres », et destinait son fils à la même carrière. Ce fils préféra la situation de teneur de livres. Il épousa, le 15 mai 1830, la fille d'un de ses collègues en tenue de livres, Mlle Jenny Martin. De cette union naquirent trois enfants : Charles-Michel, né le 24 octobre 1834 ; Henry-François, né le 18 avril 1837 et Aimée-Caroline, née le 14 septembre 1841.

* * *

La famille Becque était une famille très unie. La vie ne lui était pas toujours facile, car la profession de teneur de livres n'était pas très lucrative. Mais Mme Becque avait un soin méticuleux de sa maison et de ses enfants.

Elle se dévoua entièrement à son foyer, ce qui lui valut la plus douce et la plus grande des récompenses pour une mère : l'adoration de ses enfants. De ce fait, ils allaient moins que d'autres s'amuser dans la rue ; ils ressentaient à son plus haut degré l'attirance de ce grand aimant qu'est un foyer idéal. Ils faisaient les commissions de leur mère, l'accompagnaient au marché, heureux de lui épargner quelque fatigue. C'est dans cette intimité que s'écoula pendant des années l'existence de la famille Becque.

Sur la jeunesse de Henry Becque, nous sommes peu renseignés. Pourtant dès l'âge de neuf ans, il sembla montrer des inclinations littéraires. Un

poème de sa main écrit à cet âge, a été trouvé, paraît-il, il y a quelques années. Nous le donnons ici à titre de curiosité et sans aucune garantie :

.... Je veux
Que pour se battre
On soit bien deux
Mais au plus quatre !

. . . .

Les fleurs se fanent !
Les blés se glanent !
Le soleil meurt !
La pâle étoile
Parle à sa sœur,
Et puis se voile !
Tout disparaît !
Rien ne renaît !
Seule que rien ne leurre
L'humanité demeure ! (1)

Becque, qui a laissé quelques beaux vers, a écrit un poème où il évoque la vie de son enfance heureuse :

Je me souviens de ma jeunesse.....
Je manquais un peu de raison
Mais j'étais rempli de tendresse,
J'étais un bon petit garçon.

Je n'avais pas besoin de fête ;
Mon âme était pleine de chants ;
Je vivais avec les prophètes
Loin de la foule et des méchants.

(1) Ce poème fut exposé au mois d'août 1910, chez Mothes, 7, rue Bonaparte.

Et dans la maison paternelle
Qui m'a si longtemps abrité,
J'étais l'enfant doux et fidèle,
Je la remplissais de gaieté.

Je voulais rendre des services
Avec de généreux travaux.
J'avais l'horreur de tous les vices
Et la pitié de tous les maux.

Perdu dans un rêve stoïque,
J'étais heureux, j'avais la foi !
Et j'attendais la République
Sans en attendre rien pour moi ! (1)

Becque a trouvé dans sa famille un éducateur en matière de théâtre, car le frère de sa mère, Pierre-Michel Martin, dit Martin-Lubize était homme de lettres, auteur de nombreux vaudevilles, et collaborateur de Labiche. C'est par lui que Becque semble avoir été initié au théâtre. A l'époque du mariage de sa sœur, Pierre-Michel Martin tenait un magasin de nouveautés, 12, passage des Panoramas. Sept ans plus tard lorsqu'il fut témoin à la naissance de son neveu, il était devenu homme de lettres. Il s'intéressait beaucoup au petit Henry, qui fut celui de ses neveux qu'il préférait. Martin était un admirateur passionné de Molière. Il amena fréquemment son neveu au théâtre et lui fit connaître de bonne heure le répertoire molièresque. Il est possible que ces visites fréquentes au théâtre

(1) Poème qu'il donna à M. Xavier Roux et dont M. Robaglia possède le manuscrit.

n'aient pas été sans donner à Henry Becque cette grande admiration pour le maître de la comédie française, qu'il a toujours appelé « son maître ».

Martin Lubize mourut en 1863, sans cesser d'avoir eu avec son neveu l'intimité d'idées la plus étroite.

A l'âge de quinze ans, en 1852 (1), Henry Becque entra au lycée Bonaparte, devenu depuis lycée Condorcet, en quatrième dans la première division, section des lettres. Il était interne à l'institut Belloguet et suivait les cours du lycée Bonaparte en qualité d'élève externe. Ses adversaires ont insinué qu'il avait été paresseux dès son jeune âge, et qu'il dut redoubler ses classes. Cela est inexact. Les palmarès du lycée montrent que Becque fut un élève moyen. « J'ai fait mes classes au lycée Bonaparte, écrivait-t-il, au moment de l'accession au pouvoir du président Carnot, avec notre nouveau Président et son frère, les deux Carnot comme on les appelait. Notre promotion du reste, il faut bien que j'en convienne, n'a pas été brillante. Elle a fourni des avocats, des professeurs, des maîtres de forges, tout un personnel fort estimable ; on n'y trouve pas un homme extraordinaire. Il était temps que l'un de nous devînt Président de la République. C'est quelque chose. » (2)

(1) Tous ces renseignements sur Becque au lycée ont été trouvés aux archives du lycée Condorcet.

(2) Henry Becque, *Querelles littéraires*, p. 251.

A la fin de ses études au lycée, son père lui trouva un emploi dans un bureau du chemin de fer du Nord. Mais le caractère de Becque ne se prêtait guère aux exigences de la bureaucratie. Bientôt, excédé de ces travaux, il quitta le Chemin de fer, pour s'enterrer dans un bureau à la Chancellerie de la Légion d'honneur. Il ne s'y trouve pas plus à son aise. Le beau-frère de son père, Denis Ferrand était employé à la Banque de France, et il lui proposa d'entrer dans la finance. Becque fut placé chez un coulissier, mais cette nouvelle carrière ne lui plut pas davantage que les précédentes. Son oncle continuait de l'emmener au théâtre et chez les gens de lettres. Il se prit d'une passion pour la lecture. Alors il se mit à donner des leçons de littérature ; et nous le retrouvons un peu plus tard commis de change à la Bourse. Il y était assez assidu, mais cette nouvelle occupation ne pouvait lui convenir.

*
* *

A ce moment arriva à Paris, de Petrograd, le comte Potocki qui devint en quelque sorte le protecteur de Becque. Le comte Potocki était un homme de la plus haute société. Becque devint son secrétaire ; c'était jusqu'à présent la seule de toutes ses occupations qui pouvait lui plaire. Chez le comte il était, lui aussi, une sorte de grand seigneur en miniature. Ses travaux quotidiens le laissaient assez libre. Il put continuer ses lectures

et ses leçons de littérature. N'oubliant pas son premier amour — la poésie —, il rimait de temps en temps. Puis il déclamait ses vers au comte qui les trouvait valoir beaucoup d'autres.

Le comte Potocki avait comme ami M. Victorin de Joncières, compositeur, dont la musique est aujourd'hui bien oubliée. Ce compositeur cherchait un livret pour *Sardanapale*, un opéra de sa composition. Le comte Potocki le mit en relations avec le jeune Parisien et celui-ci entreprit d'écrire le livret. Cela ne demanda pas longtemps, et Becque lui livra bientôt son *Sardanapale* (1).

Ces relations nouvelles lui offraient l'occasion de pénétrer dans le monde. Il y fit la connaissance d'une jeune fille riche et distinguée. Il l'aima et lui fit la cour assidûment. Mais Becque était pauvre et ne put conserver l'avantage contre des concurrents plus fortunés. Bref, un autre épousa la charmante jeune fille. Ce fut pour Becque un chagrin profond et durable. Il en parlait encore à ses amis intimes aux derniers jours de sa vie.

A l'âge de vingt-cinq ans, il lui advint une aventure d'un genre très... parisien. Becque lui

(1) Représenté pour la première fois à Paris sur le Théâtre Lyrique, le 8 février 1867. Il y eut seize représentations. Beaucoup plus tard, Becque devait écrire un livret pour M. Charles-Marie Widor. M. Boutmy avait arrangé un rendez-vous; Becque promit d'écrire le livret, mais il ne tint pas sa parole. Il habitait alors rue de Médicis.

même racontait volontiers cette histoire : « Ah ! les coquines ! J'avais vingt-cinq ans. J'avais fait la connaissance d'une fort jolie femme, dont le mari, un architecte, était en même temps, un imbécile, qui croyait comme Trelat que l'architecture ne doit pas être soupçonnée..... Elle m'écrivait des lettres très tristes et très tendres.

— « Si je ne me décidais pas à la comprendre, elle ferait une folie. » Devant une passion aussi sincère, je m'emballai. Je changeai ma manière de vivre, et ma liberté reconquise, je lui demandai de me rejoindre chez moi. Ce fut chose convenue. Au jour indiqué, j'achetai des fleurs, je mis tout en ordre. Alors j'arpentai fièvreusement ma chambre comptant les minutes..... Une heure, deux heures passent. Personne... Je descends chez ma concierge et je lui dis :

— Eh bien ! on n'est pas venu me demander?

— Si, Monsieur, une dame est venue, m'a demandé si Monsieur était chez lui. Je lui ai dit que oui et qu'elle n'avait qu'à sonner au quatrième à droite. Alors elle a dit : « C'est trop haut », et elle est remontée en voiture.

— Hein, quoi ! quoi ! C'est trop haut, quoi? Ah ! les coquines ! » (1)

Henri Becque ne fut jamais heureux avec les femmes. A la manière dont il en parle, sans d'ailleurs s'expliquer beaucoup sur ses aventures per-

(1) Xavier Roux, *Chronique des Livres*, 10 juin 1904.

sonnelles, on comprend qu'il en a souffert, et qu'il n'en a jamais été compris. De là cette espèce de misogynie qui le caractérise et le cynisme avec lequel il parle bien souvent de la femme.

Jusqu'alors la politique avait intéressé Henry Becque ; ses sentiments étaient ceux de la jeune génération de la fin de l'Empire, les Floquet, les Spuller, les Brisson, les Ranc, avec lesquels il était lié. Mais l'ambition du théâtre le saisit de bonne heure.

Il conçut un vaudeville dans le goût de son époque et écrivit son *Enfant prodigue.* Malgré les jugements généralement défavorables qui accueillirent sa pièce, les débuts de Becque furent une révélation dramatique pour un petit nombre de critiques. Il utilisa la représentation de son premier ouvrage pour postuler, contre M. Louis Ganderax, le poste de critique dramatique du *Journal du Parlement* dont M. Alexandre Ribot était le directeur. M. Ganderax fut choisi. Becque se fit admettre également à cette époque à la Société de la critique dramatique et musicale qui se réunissait une fois par mois au restaurant Brébant.

En 1870, il fit jouer son *Michel Pauper* (1), de ses propres deniers. Par malheur pour lui, la guerre éclata, et Becque s'en alla faire son devoir de soldat, comme tant d'autres. Il s'engagea dans

(1) Représenté pour la première fois, à Paris, à la Porte Saint-Martin, le 17 juin 1870.

un bataillon de marche. Il connut le siège de Paris, les longues et fatigantes factions sous les murs de la capitale, durant les nuits glacées et monotones de garde. Les souffrances de la guerre, la douleur de la défaite, ne calmèrent point ses ardeurs et ses espérances.

Becque, nous l'avons dit, avait été très intime avec Spuller, Ranc et Floquet. La vie publique l'attirait ; mais des raisons de famille et d'argent le décidèrent à renoncer à cette idée (1) ; après le 4 Septembre, il eût pu se faire donner une situation lucrative ; il s'abstint.

« Comment ! tu n'es donc rien ? » lui dit un ami plusieurs jours après le 4 Septembre en regardant son pantalon de simple soldat.

Ce désastre de 1870 surprit Henry Becque en pleine crise d'affirmation de sa personnalité. Lorsque la paix fut revenue, le malchanceux auteur de *Michel Pauper* ne songea qu'à se remettre opiniâtrement au travail. Ses nouveaux efforts aboutirent à une comédie de caractère en trois actes : *L'Enlèvement* (2). La pièce échoua du premier coup. Le découragement le prit. Il fallait vivre. Sa famille étant dans les finances, il pouvait toujours y trouver un emploi. Alors ne sachant que devenir, il se laissa procurer un emploi à la Bourse.

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*, p. 291.

(2) Représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre du Vaudeville, le 18 novembre 1871.

Bien que cette situation ne lui plût guère, il s'y maintint plusieurs années, sans cesser de songer à se libérer du commerce et des affaires, et d'aspirer à reprendre son métier d'auteur dramatique.

En 1874, nous le trouvons membre très assidu de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. En 1876, il est journaliste, critique dramatique au *Peuple*, journal de Floquet, où il fait paraître une vingtaine de chroniques. C'est à ce moment qu'il commença d'écrire les *Corbeaux*, œuvre qui lui coûta, de son aveu même, une année de travail :

« J'habitais alors rue de Matignon, un appartement comme je les aime, bien situé, lumineux et vide. La pièce où je me tenais et qui était fort belle était meublée d'une planchette de bois retenue au mur, d'un fauteuil et d'une canne ; rien de plus. Je l'arpentais du matin au soir avec une légère excitation qui m'est naturelle et dont j'ai besoin. Le plus souvent je travaillais devant ma glace ; je cherchais jusqu'aux gestes de mes personnages et j'attendais que le mot juste, la phrase exacte, me vinssent sur les lèvres. Tout ce que je veux en écrivant, c'est me satisfaire moi-même ; je ne connais plus rien, ni personne ; je ne sais seulement pas s'il y a un public.

. . . .

Ma famille demeurait à deux pas dans la même rue. Je vivais chez elle autant que chez moi.

J'allais à tout moment m'asseoir près de ma mère. Elle m'écoutait avec bonté et inquiétude. Elle avait vu de près, la vie des auteurs dramatiques..... Toutes les semaines, ma sœur, son mari et sa petite fille venaient dîner avec nous. C'était le jour attendu et plus bruyant que les autres. Je me multipliais. J'inventais des folies et je découpais la volaille. On n'entendait plus que moi. Et comme je triomphais, quand mon père qui n'était pas commode à dérider éclatait de rire tout d'un coup en s'écriant : « Qu'il est bête, cet animal-là ! » On était quelquefois soucieux et préoccupé chez moi, mais nous n'avions pas connu les grandes douleurs, les morts qu'on emporte et les places qui restent vides. » (1)

Après la représentation de *Michel Pauper*, Sarcey et Barbey d'Aurevilly baptisèrent Alfred Touroude, Emile Bergerat et Henry Becque, « l'Ecole brutale ». (2) Pourtant ceux-ci ne s'étaient jamais vus ni parlés. Chacun d'eux travaillait isolément selon ses propres goûts. Leur brutalité consistait en ceci, qu'étant donnée une situation scabreuse, ils se plaisaient à l'attaquer en face. Ainsi les directeurs de théâtre, habitués à une autre conception dramatique, leur refusèrent leurs scènes avec ensemble. Ce ne fut que cinq ans plus tard, que Becque vit ses *Corbeaux* sur la scène. Entre temps, il avait

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*, p. 21.
(2) Emile Bergerat, Le *Voltaire*, 19 septembre 1882.

écrit et fait jouer *La Navette* (1) et *Les Honnêtes femmes*. (2)

En juin 1881, il entre au *Henry IV* comme chroniqueur. Il n'y fait qu'un court passage, car dès juillet de la même année, nous le trouvons à l'*Union Républicaine*. Le 25 septembre 1882, la brochure des *Corbeaux* parut, dédiée à la Comédie Française. Il avait changé de logement pendant ce temps-là. Il retrouve une chambre 6, rue Pasquier, mais au sixième cette fois. Ses meubles consistent en un lit de fer, une table en bois blanc et trois chaises de paille. C'est son luxe habituel. C'est là qu'il commença *La Parisienne*. Son père ne l'avait pas encouragé dans ses débuts. Il estimait peu la carrière littéraire. Sa mère, au contraire, toute dévouée à son fils, l'encourageait dans toute la mesure de ses forces.

Au commencement de 1883, son père mourut à l'âge de quatre-vingt-deux ans, après avoir servi plus de quarante ans dans la même maison de Banque. Vers le premier avril de la même année, Becque subit la plus grande de toutes les pertes — la mort de sa mère. Ce deuil l'accabla et il en ressentit la douleur pendant de longues années. Il écrivit à cette occasion à M. Henry Bauër, qui venait, par une coïncidence douloureuse, de faire la même perte que lui :

(1) *La Navette*, jouée au Gymnase, le 15 novembre 1878.

(2) *Les Honnêtes Femmes*, jouées au Gymnase, le 1er janvier 1880.

Mon cher ami,

Pardonnez-moi si vous ne me voyez pas aujourd'hui ; mais je viens de faire la même perte que vous, et j'en suis accablé. Je vous souhaite bien sincèrement de supporter une pareille douleur avec plus de fermeté, plus de force et plus de consolation que je n'en ai. Bien à vous.

HENRY BECQUE.

Les obsèques eurent lieu à l'église Saint-Augustin. Cinq personnes y assistèrent : Becque, son frère, MM. Emile Boutmy, Louis Ganderax et Perrin. En sortant de l'église, M. Ganderax fit cette remarque à M. Perrin : « Ma foi, nous ne sommes pas très nombreux. »

Le 11 avril 1884, Becque entra comme chroniqueur au *Matin*, qui venait de se fonder. Le 30 mai, il publia au *Gaulois*, *Le Frisson* « fantaisie rimée », où il raillait la manie d'alors des mots grandiloquents. Mais en proie de plus en plus aux difficultés financières, ayant consommé le produit des représentations des *Corbeaux*, pourchassé par les huissiers, Becque dut encore déménager et vint demeurer dans une très modeste chambre d'un hôtel situé 17, rue de l'Arcade. Ce fut là qu'il acheva *La Parisienne*. Il convoqua aussitôt MM. Got et Ganderax, pour en entendre la première lecture.

Becque aurait eu, au dire de tous ses amis, un grand succès d'acteur. Il avait un débit et une élocution remarquables. *La Parisienne* ne put que faire une forte impression sur MM. Got et Gande-

rax. Tous deux la trouvèrent très remarquable, surtout au premier acte. « Le reste est intéressant et fera de l'effet » lui dit M. Ganderax. Becque fut encouragé, et grâce aux appuis qu'il rencontra, put faire représenter *La Parisienne* sans trop de difficultés. On la joua, le 7 février 1885, sur la scène de la Renaissance. Son succès, venant après les discussions profondes soulevées par *Les Corbeaux*, procura enfin à Becque la plus haute réputation littéraire. Il ne lui procura pas la fortune. Au lendemain de *La Parisienne*, nous trouvons Becque installé dans un appartement de trois pièces au 8 de la rue Pasquier, mais de ces trois pièces, une seule était meublée, à peine (1).

La *Revue Illustrée* accueillit Becque en 1886. Il y écrivit des sonnets, des maximes et des « causeries ». Cette même année il publia une conférence sur : *Molière et l'Ecole des femmes*, dédiée à M. Louis Ganderax. Le 28 décembre, il fut décoré de la Légion d'Honneur. Il devint alors membre du Comité de lecture de l'Odéon, où il était assidu aux réunions. Chaque fois, il arrivait avant l'heure, plaisantant dans les coulisses, avec les jeunes comédiennes de la maison, parmi lesquelles il était populaire. Vers la même époque, la maison Hachette lui demandait une édition de *La Rochefoucauld* (2) qui ne fut jamais réalisée.

(1) Adrien Bernheim, *Trente ans de théâtre.*
(2) Henri de Chennevières. *La Revue Illustrée*, 1888, vol. V. page 175.

Il débuta au *Figaro,* le 2 juin 1888, avec un article sur les droits des pauvres et le 17 novembre il en fournit un autre sur la censure et ses abus.

En 1889, nous trouvons Henry Becque au 113 avenue de Villiers. M. Tissot, qui lui rendit visite à ce nouveau domicile, a dépeint son entrevue d'une manière bien caractéristique : « La maison était poussiéreuse, banale. Une femme de journée à tête de méduse m'introduisit. Faute d'avoir été prévenu, le mobilier du salon m'interloqua. Vous le connaissez ; une planchette de bois et une canne de jonc. Je suppose que deux ou trois chaises le complétaient ce jour là. Un monsieur proche de la cinquantaine vint à moi, la main tendue. Quoiqu'il fut hirsute, les vêtements ponctués de taches, je sentis dès les premiers mots que j'étais en face d'un homme du monde. En somme, il avait l'aspect d'un colonel en retraite, sans fortune ; on devinait que plus jeune, en redingote ou en frac, surtout lorsque sa barbe était rasée, il avait dû sans grand effort n'être point désagréable aux dames. Pendant que je me remettais, Becque m'accablait de prévenances que j'estimais peu sincères, car si j'ai beaucoup de travers, je n'ai pas, Dieu soit loué ! celui de m'illusionner sur mes propres mérites (1). » Quelques jours plus tard, M. Tissot revenait à la maison, avenue de Villiers. Le maître

(1) Ernest Tissot, *Revue Bleue*, 1903, vol XX.

était en train de donner une véritable consultation dramatique à un jeune auteur. « Un autre matin, la femme de journée à la tête de méduse, m'y servit un déjeuner dont mon estomac n'a pas conservé la reconnaissance. Pour s'en excuser, Becque me disait entre la poire blette et le fromage maigre. — Vous êtes chez un misérable. Afin de pouvoir achever ma tournée de visites (Becque se présentait alors à l'Académie et sollicitait les suffrages de ceux dont il souhaitait devenir le collègue), j'ai été forcé de vendre ma bibliothèque (1). » Cette année là, il fit une conférence sur Victor Hugo à l'Exposition Universelle qui eut lieu à Paris (2).

Il ne s'arrèta pas longtemps avenue de Villiers, car nous le trouvons l'année suivante avec son frère, 47, rue de l'Université dans un appartement au deuxième étage. Son frère qui avait une situation à la Légion d'Honneur avait forcé Becque à venir demeurer chez lui. Henry n'avait pas un sou, et son frère lui donna quelques centaines de francs par mois. Avec cette somme, Becque était obligé de s'en tirer. Le matin il se promenait de bonne heure par les rues voisines, en pantoufles, toujours mâchonnant des phrases et fumant éternellement un cigare. Aux passants qui ne le connaissaient pas, il devait paraître un original. Déjà

(1) Ernest Tissot, *Revue Bleue*, 1903 vol. XX.

(2) Trouvée parmi les manuscrits de Becque. Elle n'a pas été publiée.

il avait commencé à écrire ses *Polichinelles*. En 1890, parurent les *Querelles littéraires* recueil d'articles de critiques dramatiques parus dans *Le Peuple*, dans *L'Union Républicaine*, dans *Le Henri IV*, *Le Figaro*, *Le Gaulois* et *Le Matin*.

Le 11 novembre de la même année, la *Parisienne* fut représentée à la Comédie Française. Ce devait être pour Becque la consécration définitive. Malheureusement, la pièce, mal interprétée, non seulement ne retrouva pas son succès de la Renaissance, mais échoua net. Sarcey souligna et accentua l'insuccès dans un article que Becque ne lui pardonna jamais, et pour lequel il fut à l'instant de lui intenter un procès.

*
* *

Henry Becque qui a toujours été discuté en France, jouissait en Italie d'une réputation indiscutée. Ses œuvres y remportaient le plus incontesté succès. M. Sabatino Lopez, le grand écrivain italien, prit l'initiative, au commencement de 1893, d'inviter Becque à une tournée de conférences et de représentations en Italie. Becque accepta d'enthousiasme, et sa tournée en Italie fut triomphale (1). A Milan, *La Parisienne* avait eu un succès merveilleux. *Les Corbeaux* suivirent auxquels Becque put assister. On lui

(1) Pour les renseignements sur sa tournée en Italie nous en sommes redevables à M. Sabatino Lopez.

offrit un banquet à l'issue de cette représentation.

Outre les interprètes et les directeurs, MM. Sabatino Lopez, Giannino Antona Traversi et Marco Praga y assistaient. M. Giannino Antona Traversi, qui débutait alors comme auteur dramatique, porta en excellent français un toast à la santé de l'auteur des *Corbeaux*. Après le banquet on joua aux petits jeux. Une amitié durable se noua entre Becque et M. Marco Praga, alors directeur de la Société des auteurs dramatiques italienne.

De Milan, Becque se rendit à Venise, à Florence, et à Rome, où il assista à la première représentation des *Corbeaux* dans cette ville. Partout ce fut une ovation. On admirait son esprit et sa franchise. On l'acclamait. Il était pour l'Italie le plus grand dramaturge de la France moderne. Il ne pouvait accepter toutes les invitations dont on l'accablait. Il vint ensuite à Turin où il trouva le même triomphe et la même réception. Mais hélas ! il y rencontra aussi son mauvais destin. Il s'apprêtait à prendre le train de Paris quand on l'informa que son impresario était parti en emportant la recette (1). Becque reprit le train avec treize sous en poche.

Malgré tous ces contretemps, Becque revint d'Italie, enchanté de la réception qu'on lui fit. Il garda de ce voyage une affection particulièrement vive pour l'Italie, et particulièrement pour Milan.

(1) Adrien Bernheim, *Le Figaro*, 1er juin 1908.

Milan lui sembla une ville tellement agréable qu'il déclara qu'il avait envie de s'y installer. Plus tard, quand un monument fut élevé à la mémoire de Becque, à l'angle de l'avenue de Villiers, les auteurs italiens qui l'avaient connu et admiré, contribuèrent spontanément à parfaire la somme nécessaire à l'érection.

Son frère étant mort le 17 mars 1894, la Légion d'Honneur offrit à Henry Becque un secours qu'il repoussa. Pourtant un ministre lui fit accepter une rente de douze cents francs (1). Au mois de décembre 1894, on lui proposa deux conférences à faire en Belgique, l'une à Liège, l'autre à Bruxelles. Une lettre de lui à Henry Bauër en fait mention. « Ça me va très bien, mon cher ami, ça me va d'autant mieux que j'ai deux conférences à faire la semaine prochaine en Belgique et que je n'ai encore trouvé qu'un titre pour les deux. Ce n'est vraiment pas assez et nous chercherons le reste ensemble. A demain sept heures chez vous. » Sans doute on trouva un autre titre, car le conférencier partit six jours après. Il fut invité à parler au Cercle artistique de Bruxelles. Il devait parler sur ses souvenirs de théâtre. Contrairement à l'habitude générale du temps, il parlait sans notes, se fiant à sa verve et à son étincelant esprit. Il arriva de Liège où il avait prononcé sa première conférence, et il arriva souffrant. Il parla de l'éter-

(1) M. Georges Leygues ; en 1894, il était ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

nelle ingénuité de Mlle Reichenberg et dit quelque chose sur Sarcey. Puis la verve du causeur commençant à se ralentir, il dut solliciter le public de lui permettre d'interrompre sa conférence (1).

A son retour il écrivit à M. Maurice Guillemot : « Je vais quitter la rue de l'Université et je vais rester quelque temps sans domicile régulier (2). » Il quitta en effet son appartement pour s'en aller loger quelques mois dans une petite maison, rue Lepic. Il ne donna pas cette adresse à ses amis, ne voulant pas qu'ils vinssent le voir dans ce quartier. Bientôt il déménagea encore pour un quartier plus chic et trouva une demeure 47, avenue Victor Hugo. Un de nos auteurs contemporains nous a raconté la vie de Becque à l'époque de son habitat avenue Victor Hugo (3) :

« J'ai en effet connu Henry Becque qui m'honorait de son amitié. Il habitait à cette époque trois petites pièces avenue Victor Hugo, dans un appartement sommairement meublé. Dans la première chambre, des casiers de bois blanc, une humble table de travail ; une chaise dans la seconde, un lit et un fauteuil ; la troisième était un cabinet de toilette. Ni un tableau, ni un bibelot : la simplicité nue.

« Ce qu'il faut bien dire, c'est que Becque ne

(1) *Comœdia*, 18 octobre 1910.
(2) Maurice Guillemot, *l'Opinion*, 30 mai 1908.
(3) Lettre de M. Henri Duvernois.

se plaignait jamais de cette pauvreté si dignement supportée. Il s'est élevé souvent devant moi contre les échos de journaux dans lesquels on faisait allusion à la modicité de ses ressources. Il s'indignait parce que l'administration lui avait offert un secours après la mort de son frère... « Qu'on me laisse tranquille ! » répétait-il, et il ajoutait : « Si je voulais de l'argent, rien ne me serait plus facile que d'en palper. Je n'aurais, par exemple, qu'à faire des chroniques pour *Le Figaro* qui m'en demande. Mais même une chronique, je ne peux l'écrire que quand je suis poussé.

« Il me parlait aussi de sa pièce, qui devait rester posthume, écrite avant l'affaire de Panama : « Je ne pourrai jamais la terminer, me répliquait-il, j'aurais l'air de spéculer sur l'actualité ou d'avoir travaillé d'après des documents.... »

« Un jeune reporter lui avait apporté une pièce, erreur de jeunesse d'un critique qui avait malmené l'auteur de *La Parisienne* et des *Corbeaux*.

— A votre tour, dit le reporter, faites-moi la critique de cette pièce.

« Becque secoua la tête avec son sourire si fin.

— Trop facile ! Je refuse !

« Il m'avait invité à assister à une conférence qu'il donnait à l'Odéon. Sa dernière conférence avait été huée (1). Il se présenta devant le public et déclara :

(1) Une conférence sur Aristophane.

— On m'a empêché de parler jeudi dernier. Je vais donc recommencer.....

« Et il recommença cette fois dans un silence complet, car nous étions quelques-uns dans la salle bien décidés à faire respecter notre maître. »

En 1895, il fit publier ses *Souvenirs d'un auteur dramatique*. La même année, M. Emile Fabre lui envoya de Marseille sa deuxième pièce *L'Argent* (1) Becque en fut enchanté, la lut, la relut et la présenta ensuite à M. Antoine qui l'accepta pour son Théâtre-Libre. M. Fabre vint à Paris pour la dernière répétition et alla voir Becque, avenue Victor Hugo. Becque l'invita à déjeuner et il mangèrent sur une table sans nappe.

Becque eut successivement l'idée de composer une comédie sur les gens de lettres et de faire une traduction de Shakespeare. Il avait même commencé, paraît-il, le *Songe d'une Nuit d'été* (2).

Il avait écrit quelques scènes d'un acte en vers resté inachevé. M. François de Curel ayant fait jouer sa pièce *L'Amour Brode*, et n'ayant pas envoyé à Becque de billet pour la première, Becque se vengea en insérant dans sa pièce ces vers, allusion à l'échec de *L'Amour Brode* :

L'amour a bien changé depuis quelques dix ans,
Et quand il brode encore, ce n'est plus pour longtemps.

(1) Représentée pour la première fois à Paris au Théâtre-Libre, le 7 mai 1895. On y trouve cette dédicace : « A Henry Becque, témoignage de reconnaissance et de déférente admiration d'un disciple. »

(2) Patrice Contamine de Latour, *Le Gaulois*, 27 août 1901.

Il déclamait souvent au café des vers de cet acte à ses amis (1). Bientôt il n'en parla plus et la pièce fut oubliée.

Une fois, rencontrant des amis, il s'exclama : « J'ai fait une satire » et il récita un morceau agressif, énergique, bien frappé. Cette pièce demeura inachevée et le fragment se perdit (2). Un autre jour, il affirma : « Voyez-vous, le beau théâtre, le vrai théâtre, c'est le théâtre de bibliothèque » (3). Il disait également : « Attendez, et dans quelques années vous verrez un théâtre en vers. »

Souvent M. Xavier Roux, un de ses plus intimes amis le trouvait chez lui à l'heure du déjeuner avec, sur la table huit ou dix feuillets. Il priait son visiteur de l'attendre. Trois quarts d'heure, une heure passaient. Becque relisait le travail de la matinée, puis sans dire un mot, sans qu'une émotion vint pâlir ses traits, il déchirait les feuillets. « Allons maintenant déjeuner, » disait-il.

Il adorait les poètes. Hugo et Vigny étaient ses auteurs préférés. A l'approche du soir, quand l'obscurité commençait à envahir sa chambre, il demandait souvent à M. Roux de lui dire des vers. Par la fenêtre ouverte entraient les parfums de la nuit d'été.

(1) Voir les *Souvenirs sur le Théâtre-Libre*, d'André Antoine.

(2) Henry Bauër, *Le Journal*, 13 mai 1899.

(3) Georges Lecomte, *Les Lettres au service de la patrie.*

Un soir, M. Roux lui récitait sa pièce favorite, tirée de *Toute la lyre* de Hugo. Il l'interrompait de temps à autre de son habituel :

— Quoi, quoi, hein, mon petit, est-ce admirable ? — Puis il redisait un vers :

L'Océan disparaît derrière une chaumière.

— Hein, est-ce peint ? Est-ce assez vu ? Il n'y a rien de plus beau qu'un beau vers.

« L'obscurité était maintenant complète. Becque s'était assoupi. Une dernière lueur de la bougie éclairait son visage calme, viril et bon. Un imperceptible sourire ironique demeurait au coin de sa lèvre (1). »

En février 1896, il alla à Copenhague, faire une conférence sur le théâtre. A cause de la mort de son neveu, il dut renoncer dans cette ville à toutes les invitations dont il était l'objet. Il rentra à Paris, où son premier soin fut de s'occuper de la situation de ses deux petits-neveux Jean et Guy Robaglia qui étaient désormais toute sa famille. Il se rendait, aussi souvent qu'il le pouvait les visiter à la Rochelle où ils étaient élevés.

Lorsque M. Fabre fit jouer *La Parisienne*, à Marseille en 1895, Becque y alla et fit une conférence aux Variétés. M. Fabre lui offrit un banquet auquel assista tout ce que Marseille se vantait de posséder de notabilités.

(1) Xavier Roux, *Le Figaro* (supplément), 30 mai 1908.

Entre temps, Becque était venu habiter au 104 de l'avenue de Villiers. Déjà il était malade, souffrant de troubles internes provenant de sa vie miséreuse, et aggravée par un eczéma incurable. Le 6 novembre 1897, il fut témoin avec M. Alfred Capus de M. Henry Bauër dans une rencontre à l'épée avec M. Armand Silvestre, à la suite d'une polémique engagée entre eux sur un article de M. Silvestre.

L'appartement de Becque, avenue de Villiers se composait de quatre chambres. Ces chambres ne différaient guère de celles qu'il avait eues précédemment. Il n'avait que quatre draps, juste assez pour en changer une fois. Il avait sur sa cheminée un buste de lui, en terre cuite, par Rodin dont il se plaisait à dire : « Profil à gauche, Dumas père ; profil à droite Dumas fils ; face c'est moi ! » Le loyer lui coûtait mille francs par an et il était toujours le premier des locataires à payer. Quoique pauvre, il trouvait de l'argent pour payer ses dettes courantes au jour même de l'échéance. A chaque jour de l'an, il offrait à sa concierge vingt francs d'étrennes. Il les donnait en général 15 jours en avance de crainte de ne pas les avoir au jour traditionnel. Becque était devenu le locataire favori. Il ne faisait jamais le moindre reproche pour les négligences et les oublis des commissions qu'il confiait à sa concierge ; il était avec elle d'une politesse absolue. Il ne fréquentait guère les autres habitants de la

maison. Il préférait la solitude chez lui. S'il ne dînait pas en ville, il rentrait généralement de bonne heure, sauf en hiver, où il allait se réchauffer au cercle, car il n'avait guère chez lui de quoi se chauffer. En général Becque faisait sa cuisine lui-même. Il avait une femme de ménage qui venait tous les jours, et qui n'arrivait pas à tenir propre son appartement. Becque était assez désordonné. Il fumait sans arrêt de gros cigares qu'il jetait autour de lui à moitié consumés, et dont la cendre traînait partout. Sa chambre fut toujours mal tenue, mais, conscient de ses défauts, il ne s'en plaignait pas. Il se levait assez tard, et déjeunait quelquefois chez lui, mais plus souvent encore, dehors. Quand il avait assez d'argent, il se rendait au restaurant, *Au Rocher* au carrefour de Villiers, là où se trouve aujourd'hui sa statue. Il se rencontrait avec des amis. Il ne recevait guère chez lui que ses amis intimes. Pour son usage personnel il achetait peu, mais toujours ce qu'il y avait de meilleur. Il était fier dans sa misère et, n'ayant qu'un complet démodé, il y faisait de temps en temps quelques reprises pour en rendre l'aspect plus présentable.

Mme Lacour, sa concierge du 104, lui prêtait souvent de petites sommes ; quelquefois dix francs, quelquefois vingt francs. Becque les rendait toujours scrupuleusement au jour dit. Sardou, Dumas, Bauër, Muhfeld tous ses amis lui prêtaient de petites sommes, et il leur rendait toujours jusqu'au dernier sou.

Les jours de pluie, Becque gardait la loge de la concierge pendant que celle-ci allait faire ses achats et ses commissions. A sa rentrée : « Eh bien ! M. Becque, disait-elle, voilà mon parapluie. C'est à vous maintenant. » Et au bout d'un certain temps, Becque l'appelait « notre parapluie ».

Il se promenait souvent avec M. Maurice Guillemot qui nous raconte quelques détails de leurs promenades. « C'est le matin qu'il travaille ; dès l'aurore, avant que les boutiques ne soient ouvertes, à l'heure où les laitiers sonnaillent par les rues, un passant qui semble un noctambule attardé, mal vêtu, en pantoufles lâches, un chapeau mou enfoncé sur les yeux, se promène, fumeur éternel de cigares ; il gesticule en marchant, mâchonne des phrases, combine des mots, part de fous rires : pour qui ne le connaît, la rencontre est étrange. « Je marche, et je fais marcher mes personnages. » Nous allions ainsi, aux premières heures du jour, par les petites rues Guillaume Tell, Descombes, jusqu'au boulevard de ronde, et cet ironiste était gai, jovial même, un conteur exquis, un anecdotier merveilleux. »

Le 27 juillet 1847, Becque fut promu officier de la Légion d'honneur.

*
* *

Parmi les hommes qui avaient été amenés à Becque par la communauté de leurs conceptions dramatiques, se trouvait au premier rang

André Antoine. Le fondateur du Théâtre-Libre avait tout de suite salué l'auteur des *Corbeaux* comme un maître. Il avait repris le répertoire et les auteurs qui se réclamaient directement de Becque : Ancey, Emile Fabre, Jean Jullien, et d'autres. Les liens d'amitié les plus étroits se nouèrent entre M. Antoine et Becque.

M. Antoine, se rendant compte des difficultés matérielles où Becque se débattait, l'emmenait tous les étés à sa propriété de Camaret, en Bretagne. C'est là que Becque essaya de terminer les *Polichinelles*. Il s'y trouvait dans les meilleures conditions, avec la famille de Georges Ancey, à laquelle l'unissaient les liens d'une amitié profonde, et avec le peintre Richon-Brunet. Cependant la veine de Becque semblait tarie. Il passait son temps à jouer avec les enfants de Georges Ancey, et il n'acheva pas les *Polichinelles*.

La maison où il habitait en avait pris le nom de « Maison de Becque ». C'est là que postérieurement, M. Antoine amena Henry Berstein, qui y écrivit sa première pièce, *Le Détour*.

*
* *

Au mois de mars 1898, le docteur Pozzi fit à Becque une opération à la cuisse, qui l'obligea à garder la chambre pendant longtemps. Il sortait rarement et sa maladie devenait de plus en plus grave. Il fit apporter ses repas chez lui, mais il avait

perdu l'appétit. En avril, il écrivit à M. Muhlfeld : « Je suis souffrant et dans mon lit. » Au mois de juin : « Je suis dans mon lit après une opération sans gravité. » Il écrivit également à M. Fabre « que son eczéma l'avait pris pour six semaines et qu'il venait de subir une opération sans gravité mais très douloureuse et couronnée de succès ».

Mais son état était plus grave qu'il ne pensait. Il se traînait de jour en jour, sortait peu, mangeait moins encore. Sa bourse était vide et il était trop fier pour accepter de l'argent de ses amis sans pouvoir être sûr de le leur rendre. On voyait que cet état ne se prolongerait pas longtemps. En janvier 1899, il écrivit à M. Adrien Bernheim. « Je ne déjeune plus ! Il m'est interdit de manger quoi que ce soit. J'ai toutes les peines du monde à obtenir de mon médecin un croissant, un pauvre petit croissant d'un sou. J'avale trois litres de lait par jour, et ce n'est rien de les avaler. Cette maladie — qui n'en est pas une, on le croit du moins — est un embarras, une privation, une souffrance de tous les instants (1). » Ses amis l'avaient prié de suivre les ordonnances du docteur.

— Quoi ! quoi ! vous en avez de bonnes ! un régime ? J'aime le vin, l'eau-de-vie de marc, et la vie sans cigare me serait odieuse. Du lait, alors mettez-moi au lait et enterrez-moi tout de suite (2).

(1) Adrien Bernheim, *Le Figaro*, 1er juin 1908.
(2) Idem.

M. Sardou cherchait à lui faire obtenir un emploi, mais il ne voulait rien entendre. Polémiste jusqu'au bout, il s'était résolu à intenter un procès contre la Société des auteurs dramatiques ; mais, parce que M. Sardou en était le président, ses amis réussirent à l'y faire renoncer.

Le 4 avril 1899, plus souffrant que de coutume, il s'était mis au lit, son maigre dîner achevé, projetant de passer la soirée à lire et à fumer. Un sommeil de faiblesse le gagna ; il laissa tomber son cigare sur les couvertures. Une épaisse fumée le fit revenir à lui vers quatre heures du matin. Pour échapper à l'asphyxie, le malade n'eut que le temps de gagner l'escalier (1). Le bruit que faisait Becque en descendant réveilla la concierge, La vision de Becque en chemise de nuit l'effraya un peu. Becque expliqua que sa chambre avait pris feu. Le concierge monta. Becque lui-même dut courir à quatre heures du matin avertir les pompiers, vêtu seulement d'une vieille redingote râpée, et ce fut en cet accoutrement singulier qu'il arriva au poste de police avenue Niel. « Pour un peu, ajoutait Becque en racontant l'incident, on m'eût arrêté. Dame ! ma pauvre redingote n'était pas séduisante et le gardien de service la contempla d'un drôle d'œil. » (2) On éteignit le feu, et la bonne Mme Lacour et son mari recueillirent le premier auteur dramatique de France dans leur loge. On

(1) Ernest Tissot, *La Revue Bleue*, 1903, vol. XX.
(2) Adrien Bernheim, *Le Figaro*, 1er juin 1908.

avertit les amis de Becque, toujours inquiets de sa santé, et vers dix heures, MM. Lucien Muhlfeld et Edmond Rostand l'emmenèrent à la maison Dubois (1). Quoiqu'il y fut bien soigné, il ne voulait pas rester à l'hôpital. Mais la grippe se joignit à l'eczéma. Ses amis allaient le voir tous les jours, et peu à peu, il se rétablit. Mais sa convalescence ne pouvait s'éterniser à la maison Dubois. A la lettre, Becque ne savait que devenir. Il n'avait plus de domicile depuis l'incendie, plus d'économies, et sa famille était éteinte sauf deux jeunes enfants. Des disciples et des confrères qu'il avait aidés dans leurs débuts et qui lui en gardaient de la reconnaissance, s'empressèrent autour de lui et l'aidèrent à subvenir à ses plus pressants besoins.

Le 17 avril, il quitta l'hôpital pour se rendre à la campagne, au château de Chaîges, propriété de M. et Mme Paul Adam à Juvisy. Là, Becque avait une belle chambre au premier, qui donnait sur la cour d'honneur en face d'une tour tapissée de vigne. Le docteur lui avait ordonné le régime lacté, et Mme Adam veillait à l'exécution de cette prescription. Becque se plaignait et demandait une nourriture plus solide. Très affaibli, il restait couché dans sa chambre jusqu'à midi tous les jours. Le déjeuner fini, il entassait tous les journaux de Paris à côté de lui, parcourant le *Courrier des théâtres*. C'était ce qui l'intéressait le plus.

(1) Hôpital municipal, 200, rue du Faubourg St-Denis.

M. Paul Adam, aimable et prévenant, essayait de l'entraîner dans la conversation, mais Becque, haussant les épaules, répondait : « Eh ! mais vous parlez de choses trop profondes. Il n'y a que le théâtre qui m'intéresse », et ensuite il sortait se promener au jardin, admirer les fleurs, et entendre chanter les oiseaux. Le soir, fatigué, énervé, et toujours souffrant, il se couchait de bonne heure. Tous les soins et le confort que demandait sa santé lui étaient prodigués par Mme Paul Adam, mais Becque n'était pas en état de supporter le calme de la campagne et la privation de la vie parisienne. Il lui manquait la foule et les incidents de la ville. Au bout de huit jours, il dit à Mme Adam qu'il allait faire une petite promenade jusqu'au village voisin. Mme Adam ne le revit plus. Il prit le train pour Paris. A peine arrivé, en sortant de la gare, il eut un étourdissement. Il ne se souvint plus de rien. Le cocher à qui il venait de s'adresser se chargea de lui, sans savoir son nom, ni son adresse, et se borna à porter son voyageur chez un de ses compatriotes qui était garçon à *l'Hôtel du Périgord* 2, rue de Grammont. Becque passa la nuit dans cet hôtel. Le lendemain il allait un peu mieux et écrivit cette lettre à M. Muhlfeld :

Mon cher Ami,

Je vous serais obligé de venir me voir ici le plus tôt que vous pourrez. Bien à vous.

HENRY BECQUE.

M. Muhlfeld alla le chercher immédiatement et lui loua une chambre à l'*Hôtel de la Trémoïlle* (1) 14, rue de la Trémoïlle. Il y était mieux installé et au moins plus près de ses amis qui allèrent le voir tous les jours. M. Muhlfeld mit à sa disposition son coupé et ses deux chevaux, et Becque put aller se promener en voiture par les rues où auparavant il se traînait à pied. Tous les jours, il allait 104, avenue de Villiers chercher son courrier. La dernière fois qu'il y alla il emprunta dix francs à Mme Lacour, qu'Edmond Rostand remboursa après la mort de Becque. Pendant deux de ces visites, il demanda à son ancienne concierge un peu de lait. Elle lui en donna, mais le pauvre malade ne put le conserver. Pour remercier Mme Lacour de ses bons soins, il lui offrit une loge pour *La Parisienne* que l'on venait de reprendre au théâtre Antoine.

La fin n'était plus loin. Le grand dramaturge souffrait de plus en plus. Il n'avait plus de force. Il maigrissait presque à vue d'œil. Un jour, vers le premier mai, il écrivit à M. Muhlfeld : « Je ne vais pas très bien. Je voudrais être sûr que le médecin viendra aujourd'hui. » Mais il était trop tard, les soins qu'exigeait l'état de plus en plus précaire de Henry Becque nécessitèrent bientôt son retour dans une maison de santé. M. Muhlfeld chercha un sanatorium qui convînt à son maître

(1) Aujourd'hui Ministère des régions libérées.

et trouva la maison Defaut 50, avenue du Roule, à Neuilly. Le 7 mai, Becque lui écrivait de son hôtel de la Trémoïlle :

Mon cher Ami,

Je vous attends le plus tôt possible. Si vous ne pouvez pas me conduire, envoyez-moi le nom et l'adresse de la maison. Je prendrai un fiacre.

J'ai passé une nuit atroce.

HENRY BECQUE.

Le lendemain, M. Muhlfeld alla le chercher et l'amena à Neuilly. Becque était triste et démoralisé. Installé au rez de chaussée, dans un pavillon donnant sur le jardin, ayant sous les yeux de grands arbres et de jolies fleurs, il se reprit un peu à la joie de vivre. « Je suis très bien ici, dit-il au docteur Defaut ; de la verdure ! des arbres ! Il me semble être à la campagne. » Devant sa fenêtre fleurissait un lilas : il en fut enchanté.

Mme Muhlfeld remplissait sa chambre de fleurs tous les jours. La comtesse de Martel et la belle Mme Gauthereau que Becque admirait beaucoup, lui faisaient des visites journalières. Le docteur ne lui permit que du lait comme nourriture. Mme Muhlfeld se préoccupa de lui procurer de l'excellent lait du Jardin d'Acclimatation. Le lendemain pendant sa visite elle lui demanda :

— Eh bien ! M. Becque, votre lait est bon ?

— Non, non, ma chère enfant, il est horrible, horrible. Il y a trop de crème. J'aime le plâtre et

l'eau. J'aime mon lait de Paris. Allez à la crémerie en face de chez moi et apportez-moi un litre de ce lait-là.

A Neuilly, il avait terriblement changé. Ses joues s'étaient creusées, et son regard commençait à se voiler. Mais son humeur était demeurée la même. Il plaisantait comme à l'ordinaire et surtout il riait de la mort, mais il avait une telle horreur de la crémation qu'il suppliait ses amis de lui épargner à tout prix cette opération. Il trouvait encore un peu de gaieté et d'espoir, mais restait souvent préoccupé. Il parlait volontiers et s'exprimait avec toute son intelligence. Mais le sentiment de son mal le poursuivait.

— Mon pauvre docteur, je suis bien malade, je crois que je suis perdu... !

— Quelle idée, vous allez de mieux en mieux ; vous vous relèverez tout à fait.

— Vous croyez? Merci docteur, merci ! et il prenait les mains du docteur, de Henry Bauër et d'Edmond Rostand (1).

Une autre fois, entouré de ses amis, il déclara : « Cet été je vais écrire une pièce sur les maisons de santé ; une pièce gaie : ce sera drôle. » Ses amis, quoique sachant qu'il n'écrirait jamais plus de pièces, l'assurèrent qu'il ferait certainement cette pièce et encore beaucoup d'autres (2). Le

(1) La plupart des renseignements sur ses derniers jours ont été tirés de *La Liberté* du 13 mai 1899.

(2) Lucien Muhlfeld, *Echo de Paris*, 14 mai 1899.

même jour lorsque le docteur essaya de ranimer son organisme par une injection sous-cutanée, en s'excusant auprès du malade de la peine qu'il lui causait, celui-ci lui répondit avec ironie : « Faites donc, docteur, je vous assure que c'est délicieux. »

Le jeudi soir 11 mai, M. Octave Mirbeau alla le voir. Plusieurs fois il se leva pour sortir et le malade le retint. A la fin, Becque saisit son am par le cou et l'embrassa longuement comme s'il avait eu la conscience que ses heures étaient comptées. Ni le docteur Defaut, ni le docteur Robin ne pensaient que sa fin fût si proche. Pendant la nuit, le docteur Defaut fut informé que le malade était dans un état de surexcitation très grande, qu'il s'agitait beaucoup, voulait absolument se lever, et que le gardien avait toutes les peines du monde à le retenir.

Il se rendit auprès de lui, essaya de le réconforter, en lui disant que le sommeil lui ferait du bien.

— Oui, docteur, répondit Becque, je ferai tout ce que vous voudrez.

A la surexcitation succéda un état de prostration.

Quand le malade eut recouvré le calme, le docteur Defaut se retira. Vers sept heures du matin la surveillante accourut le prévenir que Becque semblait être au plus mal. Lorsqu'il arriva, l'auteur des *Corbeaux* était mort.

Il avait succombé doucement et sans agonie. Le

docteur avertit M. Muhlfeld qui à son tour avertit ses autres amis. La Société des auteurs dramatiques tint à se charger des obsèques. MM. Muhlfeld et Rostand sollicitèrent une concession gratuite auprès du Préfet de la Seine, pour un terrain au Père-Lachaise. Elle fut accordée.

Les obsèques eurent lieu le 15 mai 1899, à onze heures, à l'église Saint-François de Sales, rue Brémontier. Son corps y fut apporté et exposé une demi-heure avant la cérémonie religieuse. Tous les grands littérateurs, acteurs et actrices qui avaient créé ses rôles y assistèrent. Les couronnes de ses amis, de la Société des auteurs et compositeurs, de l'Odéon, de la Comédie Française, du Théâtre Antoine, du cercle de la Critique, étaient si nombreuses qu'on dut téléphoner pour obtenir un char supplémentaire. MM. Henry Roujon, Sardou, Henry Bauër, de Joncières, et Georges Ancey, tenaient les cordons du poële. Un bataillon du 36ᵉ régiment d'infanterie rendit les honneurs militaires, à la sortie de l'église, à l'officier de la Légion d'honneur. Les discours furent prononcés par MM. Roujon, Bauër, Ancey et Le Senne.

Quand tout fut consommé, MM. Muhlfeld et Rostand retournèrent dans le logis abandonné. Depuis l'incendie, personne n'y avait pénétré. Ils virent les couvertures roussies, les meubles carbonisés, un tas de livres blancs de poussière, et sur un coin de table les restes du dernier repas,

avec la note du marchand de vin qui l'avait fourni ; elle était de deux francs soixante quinze centimes. Enfin, au bas d'un placard, ils découvrirent à demi-moisi par l'humidité, rongé par les souris, le manuscrit des *Polichinelles*, cette pièce qui devait être son chef-d'œuvre. Ils trouvèrent aussi les talons de mandats qui prouvaient la générosité de son cœur qui, dans la pauvreté, trouvait encore les moyens de secourir sa famille et ses amis.

L'inventaire révèle le peu que l'on trouva chez lui. Dans la cuisine il y avait une malle, un flambeau, quatre ustensiles de cuisine, le tout prisé par l'inventaire à cinquante centimes ! Il y avait aussi deux bustes de Rodin, un pot-au-feu, un matelas, et quelques dessins par Roll, Bib et Thos. Il laissait derrière lui des dettes qui totalisaient 53.300 francs 30 centimes. La société des auteurs dramatiques fit le premier paiement, de 9.539 francs 35 centimes, le 20 décembre 1899, et le dernier, de 1.600 francs, le 18 octobre 1910.

Beaucoup de gens furent surpris que des obsèques religieuses aient été faites à Henry Becque, dont les sentiments de scepticisme religieux étaient connus. D'autres répandirent le bruit que, pendant sa maladie, Becque se reconcilia avec l'Eglise. Un de ses amis a fait cette objection (1) : « Henry Becque par ses mots, comme par ses écrits,

(1) *Le Figaro*, 18 mai 1899.

fut un libre-penseur dans toute la force du terme. Pas plus à sa dernière heure qu'aux autres, il n'a changé de doctrine. Il n'aurait pas accepté les secours suprêmes de la religion.

Mais il s'attache aux obsèques civiles, dans l'opinion vulgaire, un caractère de manifestation toute spéciale et, à défaut d'une volonté expresse et écrite de l'écrivain, qui est mort intestat, ses amis n'ont pas cru devoir interdire la cérémonie religieuse. »

Voici l'épitaphe qu'il composa pour lui-même :

Je n'ai jamais songé qu'aux autres
On souffre un peu moins que pour soi.

Par un décret du 2 août 1899, la rue qui portait le nom de la rue Mauny changea son nom en celui de Henry Becque. Cette rue se trouve au treizième arrondissement.

Becque fut d'abord enterré dans une tombe provisoire. Il ne laissait même pas l'argent de ses obsèques, et pendant plusieurs années on put croire que les ossements de Becque, les cinq années légales écoulées seraient jetés à l'ossuaire. Ses amis s'émurent. Antoine qui avait été si fidèle à Becque, prit l'initiative de lui faire obtenir au moins une sépulture durable. Le terme allait échoir. Antoine s'entendit avec Emile Fabre, Xavier Roux et convoqua les amis de Becque, par la lettre suivante (1) :

(1) Communiquée par M. Paul Ginisty.

Vous êtes prié d'assister à une réunion que les amis de Becque tiendront lundi, 11 janvier 1904, à quatre heures, au Théâtre Antoine. Dans cette réunion on cherchera les moyens d'assurer une sépulture convenable à l'auteur des *Corbeaux* et de *La Parisienne*.

Les Convocateurs :
ANTOINE, EMILE FABRE, XAVIER ROUX.

A la suite de cette réunion, une souscription ouverte par la Société des auteurs réunit enfin la somme nécessaire pour assurer à Henry Becque la possession à perpétuité d'une modeste pierre tombale au Père Lachaise. Elle porte simplemen ces mots :

HENRY BECQUE
Auteur dramatique
1837-1899

Et puis on pensa à un monument ! Déjà, en 1903, M. Gustave Roger avait entrepris pour cela des démarches avec la Société des auteurs dramatiques. Il alla d'abord chez MM. Sardou et Henry Bauër, puis chez MM. Mirbeau et Antoine. Cette même année M. Paul Mounet voulut lancer la souscription par une seule représentation de gala de *Michel Pauper*. Tous les amis de Becque s'y intéressèrent. C'était M. Antoine qui fondait un comité pour la statue et M. Sardou qui en acceptait la présidence. M. Claretie contre qui Becque avait écrit ses chroniques les plus caustiques envoya au comité cent francs et de bon cœur. Il y eut plu-

sieurs galas dont le plus brillant fut celui de l'Odéon où *La Parisienne* fut jouée par Réjane, Grand, Antoine et de Féraudy (1).

Enfin le monument élevé à Henry Becque, à l'angle de l'avenue de Villiers et du boulevard de Courcelles, fut inauguré le 1er juin 1908. Une grande tente carrée, ornée de drapeaux tricolores et de velours rouge avait été dressée sur la chaussée face à la station du métropolitain. M. Clemenceau, alors président du Conseil, qui fut toujours un admirateur de Becque, fit au comité la surprise de venir présider la cérémonie.

Le monument très simple, est placé au centre du refuge, qui se trouve au carrefour. Le piédestal en pierre est de M. Netat. Le buste de Henry Becque est l'œuvre de Rodin. Il émerge d'un de ces blocs de marbre chers au grand artiste ; la tête où se lit la mordante ironie du spirituel écrivain est légèrement rejetée en arrière ; la moustache est vigoureuse et courte. Le piédestal porte cette simple inscription : Henry Becque (1837-1899). M. Victorien Sardou fit précéder d'une étincelante allocution la remise du monument à la Ville de Paris et M. de Selves, préfet de la Seine, remercia au nom de la Ville après avoir dit toute son admiration pour le satirique auteur des *Corbeaux*.

Dès lors les discours se succédèrent. MM. Dujardin-Beaumetz, Alfred Capus, Georges Le Comte,

(1) Le 1er juin 1908.

Camille Le Senne et Henry Bauër, l'ami de toujours d'Henry Becque parlèrent. La cérémonie terminée, les amis de Becque s'en allèrent par petits groupes en se contant quelques-uns des mots ou des anecdotes qui montraient l'homme de génie heureux d'avoir fustigé d'un mot vengeur, la bêtise, la laideur, ou le mensonge. (1)

Sans doute, il ne pensait pas, en traversant ce carrefour où il prenait ses repas, qu'un jour sa statue s'y dresserait. Cette supposition, sans doute l'aurait fait rire.

Lors des émeutes que causa l'exécution de Ferrer (2) son buste reçut une balle perdue. Des provinciaux en voyage à Paris, s'arrêtant devant la statue de Becque se demandaient entre eux qui était le célèbre personnage dont il était l'image.

— Henry Becque ? Qui est-ce ? Qu'a-t-il fait ?

Léon Dierx qui se trouvait près d'eux se retourna et leur dit :

— Ne cherchez pas. C'est celui dont on refusait les pièces. (3)

(1) *Le Gaulois*, 2 juin 1908.

(2) Anarchiste espagnol dont l'exécution excita des émeutes parmi les socialistes dans tous les pays.

(3) Emile Bergerat, *Souvenirs d'un enfant de Paris*, vol. IV.

CHAPITRE II

SON ŒUVRE THÉATRALE

« Lorsque nous étions jeunes, mes amis et moi, artistes éblouis et passionnés, nous rêvions tout naturellement *de faire quelque chose*. La poésie, je dois le dire, était notre première tentation, et sans doute la plus raisonnable. Après la poésie venait le roman, l'analyse de ce pauvre cœur humain que nous ne connaissons guère. Nous pensions aussi au théâtre, quoique le théâtre avec ses barrières et ses servitudes, nous effrayât un peu (1). »

Voilà une confession de Becque, faite à la sortie du lycée, au moment où le peu de fortune de sa famille le forçait à chercher un emploi.

Ses préoccupations de jeunesse furent d'abord dirigées du côté politique et social. Il voulut à un moment se faire diplomate et pensait sérieusement à entrer dans la carrière, lorsqu'il fit la connais-

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*, p. 149.

sance du comte russe Potocki. Le comte Potocki fut intéressé par les vers que le jeune Parisien composait et le présenta au compositeur de Joncières. Les deux hommes se plurent tout de suite, et une grande amitié naquit entre eux. La maison de M. de Joncières devint pour Becque un second chez soi. De Joncières proposa à Becque une collaboration pour un opéra dont Becque écrirait le livret et de Joncières la musique.

La littérature romantique anglaise était encore à la mode à cette époque, Becque chercha son inspiration chez Byron. Il écrivit un *Sardanapale*, opéra en trois actes et cinq tableaux, imité du grand poète britannique (1).

Représenté pour la première fois à Paris, au Théâtre-lyrique, le 8 février 1867, il ne rencontra pas un éclatant succès. Ce qui fit le principal intérêt de la pièce, fut que Mlle Christine Nilsson, la célèbre cantatrice suédoise, chanta le rôle de Myrrha. Néanmoins, le jeune poète avait réussi à composer un poème d'opéra dont les vers étaient vraiment agréables et lyriques. Mais il laissa échapper l'occasion de faire pour le drame lyrique ce qu'il devait faire plus tard pour le drame réaliste. Becque ne se vantait pas lui-même de son premier essai. « *Sardanapale* ne compte pas » écrivit-il (2), et il disait ailleurs : « Les compositeurs

(1) Lord Byron, *Sardanapalus*, a tragedy, London, J. Murray, 1821.

(2) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

sont à plaindre ; ils manquent de poèmes ; ils n'en trouvent plus que de bien médiocres : *La fiancée d'Abydos*, *Sardanapale* et tant d'autres (1). » Mais ce livret compte dans la destinée de Becque, car il lui fournit la joie d'entendre applaudir ses vers sur une scène, et de ce jour il jura de ne plus vivre que pour le théâtre.

Sardanapale, œuvre de jeunesse ne présente aucune trace de misanthropie. On n'y remarque rien non plus de ce réalisme que son auteur montra plus tard dans ses grands chefs-d'œuvre.

Captivé par le théâtre, désireux de s'y faire une place importante, il se remit au travail et écrivit un vaudeville en cinq actes qu'il réduisit ensuite à quatre. Ce fut *L'Enfant Prodigue* (2). Ce vaudeville ne se distingue guère des autres vaudevilles du temps. Cependant Becque y déploie une verve et une gaieté extraordinaire, et par-ci par-là se montre déjà ce don d'observation qui atteignit son apogée avec ses dernières pièces.

M. Bernardin, de Montélimar, a décidé d'envoyer son fils Théodore à Paris pour achever ses études. A l'occasion de son départ, il rassemble tous les amis et sa famille. Il veut faire un discours. Parmi ses invités, M. Delaunay, notaire, qui a fait ses études de droit à Paris sur les genoux de Mlle Amanda.

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*.

(2) Représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre du Vaudeville, le 6 novembre 1868. La brochure est dédiée à « Antonine sans rancune ». Mlle Antonine jouait le rôle de Clotilde.

Celui-ci charge le jeune homme de porter une lettre et un paquet à M. Chevillard demeurant à Paris.

Théodore, arrivé dans la capitale, cherche Chevillard à son adresse. Il trouve, dans la loge du concierge, Clarisse, qui n'est autre que l'ancienne Amanda du notaire. Théodore se laisse prendre à ses appâts et demande un rendez-vous. Clarisse devient sa maîtresse et le jeune homme, naturellement, néglige sa famille. Delaunay se souvenant de ses beaux jours à Paris, a l'idée d'y retourner, et descend à l'hôtel où se trouvent Théodore et sa Clarisse. Alors se succèdent une série de farces où sont mises à jour les infidélités de Clarisse ; mais Théodore, qui l'aime, veut l'épouser quand même. Elle doit partir en voyage pendant quelques jours. En revenant, elle a eu comme compagnon de voyage, le père Bernardin, comme par hasard, qui venait à Paris chercher son fils prodigue. Elle a oublié dans le wagon une cage à oiseau. Bernardin la lui rapporte. Tout Montélimar se rencontre chez Clarisse. Celle-ci présente tout le monde sous des noms de noblesse et prétend même faire passer Bernardin pour son père. Une autre série de quiproquos, et le père à la fin ramène son fils à Montélimar.

Tel est le canevas de sa première pièce. Rien de plus naïf que l'intrigue de ce vaudeville de quatre actes. On se rend bien compte que le jeune auteur manque de métier.

Cependant cette pièce a laissé derrière elle une réplique devenue célèbre : les femmes, dit un personnage, sont comme les photographies ; il y a un imbécile qui garde précieusement le cliché, pendant que les gens d'esprit se partagent les épreuves.

Nous sommes arrivés à l'année 1870. Becque, encouragé par le très réel succès de *L'Enfant Prodigue,* s'essaie à un nouvel ouvrage. Il écrit cette fois, *Michel Pauper,* où il étale des revendications sociales qui étaient les siennes à cette époque. Dans ce drame en quatre actes, Becque essaya, non sans succès de mettre à la scène des caractères, à remplacer le conflit des faits par celui des idées. L'aventure de Michel Pauper est un écho de la lutte des classes, qui, après avoir englouti la noblesse sous la victoire de la démocratie bourgeoise, menace de submerger à son tour cette bourgeoisie, sous la poussée du socialisme. C'est l'étude d'un ouvrier qui deviendrait un grand inventeur, si son amour pour une jeune fille ne désolait pas sa vie et, si, de désespoir il ne se mettait à boire. C'est aussi l'étude d'un caractère de jeune fille fière et passionnée qui se laisse entraîner par des idées romanesques. La langue de Michel Pauper laisse encore à désirer. Il est souvent emphatique et déclamatoire. Mais déjà les caractères y sont vigoureusement tracés, et la pièce avec tous ses défauts, est pleine d'intérêt.

Voici l'intrigue. M. de la Roseraye, industriel et

financier, exploite les découvertes de Michel Pauper, simple ouvrier illettré. Michel vient chez le financier demander ses comptes, car il sait que sa situation est obérée. Au milieu de la controverse, paraît Hélène, fille de la Roseraye, et Michel Pauper se sent pris d'amour soudainement, comme un impulsif qu'il est. Sans préliminaire, il demande à de la Roseraye, la main de sa fille. De la Roseraye s'étonne, raille, mais, ne voulant pas briser avec Michel, l'autorise du moins à lui faire la cour.

La romanesque Hélène, pourtant, a choisi un autre prétendant, le comte de Rivailles, grand seigneur pourri de vices qui ne veut pas l'épouser. Il cherche à la séduire et vainement lui demande de s'enfuir avec lui. C'est au milieu de cet entretien que de la Roseraye, ruiné, entre et demande au comte de lui prèter de l'argent pour se sauver, mais le misérable refuse et lui conseille cyniquement de se brûler la cervelle. La Roseraye va alors trouver sa femme et lui pose la question : « Sauver la fortune ou l'honneur ? » celle-ci répond en pleurant : « l'honneur » et il se tue, en proférant : « Crêve, gredin ! »

Hélène, plus agitée et plus romanesque que jamais, s'est donnée au comte de Rivailles. Michel, amoureux d'elle, a changé complètement à la suite de cet amour. Il parle mieux, s'habille mieux, travaille davantage, et ne boit plus. Il dirige une fabrique. Hélène raconte à l'oncle du comte de Rivailles, le baron von der Holmeck, la faiblesse

qu'elle a eue, et le baron pour réparer l'honneur de la famille, lui offre de l'épouser lui-même. Mais, Mme de le Roseraye, à l'insu d'Hélène, l'a déjà promise à Michel Pauper.

Hélène se laisse faire. Le mariage a lieu, la jeune femme, la conscience bourrelée de remords ne peut plus garder son secret. Dans une scène émouvante, avant que d'entrer dans la chambre nuptiale, elle avoue qu'elle a appartenu à un autre. Michel, fou d'amour et de colère veut la poignarder, mais il se domine et s'enfuit dans la nuit. Hélène envoie chercher son cómte de Rivailles, et tous deux se sauvent dans la rue, trébuchant sur un ivrogne, qui est tombé dans le ruisseau : Michel Pauper.

Michel s'adonne maintenant à la boisson, mais continue ses recherches sur la cristallisation du carbone. A force de surmenage, et par ses excès de boisson, il perd le sens. Mme de la Roseraye le recueille et le soigne, comme son fils. Au bout de quelques mois, Hélène brisée par le remords, revient à sa mère et à son mari. Elle fait tout son possible pour réveiller dans le cerveau de son mari le souvenir du passé. Il est trop tard. Il ne la reconnaît plus. Il s'imagine qu'elle est venue lui voler son invention ; il se précipite vers ses appareils, les ouvre, et tombe mort, entouré de diamants.

Hanté par des arrières pensées politiques, Becque déclara lui-même « avoir ramassé, autour d'une intrigue romanesque, tout ce que le socialisme

d'alors comportait de revendications (1). » Déjà, nous voyons posé le problème de la vie difficile, la question d'argent et l'exploitation de l'homme par l'homme. Malgré ses défauts et sa grandiloquence, la pièce manifeste un très réel progrès sur l'*Enfant Prodigue*. Elle nous fait connaître le Becque de 1870, préoccupé de politique et de socialisme. Becque, là encore, a été un initiateur. C'est sans doute la première fois que l'ouvrier apparaît sur la scène et que la question sociale a été traitée au théâtre. « On y constate, dit Becque lui-même, des préoccupations de réforme et de justice sociale qui ont été jusqu'ici étrangères à notre théâtre (2). »

A cette époque, on discutait beaucoup la question du divorce. Dumas fils en était le défenseur. Il a consacré une grande partie de son théâtre à cette thèse. Il était fort à la mode. Beaucoup d'intellectuels se réunissaient chez lui certains jours. Dumas leur faisait des discours sur cette question du divorce. Le jeune Becque, qui y assistait dévorait les mots et les idées du conférencier. Et il en conçut le sujet de sa troisième pièce : *L'Enlèvement*.

Vaudeville, drame, comédie de caractère, tel est le processus du développement de l'art de Becque. *L'Enlèvement* est l'histoire d'une femme mariée à un homme débauché et qui, après avoir

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*.
(2) Idem,

lutté en vain pour sauvegarder les apparences envers le monde et la société, devant l'indignité démontrée de son mari et l'impossibilité de rompre un mariage perpétuel, s'enfuit avec un amant. Becque, qui n'aimait pas les pièces à thèse, a écrit là une thèse en faveur du divorce. Si l'idée lui en est venue de Dumas, il lui en a gardé rancune. Becque écrivait plus tard sur le divorce : « Il y a dans la galanterie quelque chose de léger et de passager auquel nos femmes mariées ne renonceront pas. Bien des femmes d'ailleurs qui trompent leur mari avec un entrain véritable, hésiteraient à épouser leur amant. Lorsqu'un homme ou une femme auront une raison cruelle pour se désunir, ils n'y arriveront que lentement, avec effroi, après bien des combats. La famille et les conseillers interviendront. Le monde se fera entendre de loin. Si la raison cruelle l'emporte et les détermine, ils seront liés encore par le passé.... Et cette réforme, demandée surtout pour les femmes, tournera bien souvent contre elles. Les martyres paieront pour les autres. On n'attendra pas la mort de sa femme, pour en épouser une autre (1). »

Le sujet de *L'Enlèvement* est le suivant : A la suite des infidélités répétées de son mari, Emma de Sainte-Croix s'est retirée à la campagne où sa belle-mère est venue la rejoindre. Un voisin affable, Antonin de la Rouvre, séparé de sa femme, fait à

(1) *Le Matin*, 14 septembre 1884.

Emma une cour assidue. La belle-mère, soucieuse de l'opinion du monde, voudrait une réconciliation entre son fils et sa femme. Elle convoque Raoul à la maison de campagne. Mais Raoul n'est pas un homme sérieux. Il consent à voir sa femme, mais refuse de renoncer à la vie dissipée de Paris. Et voici que sa maîtresse, Antoinette, le suit jusque dans la maison d'Emma. Imprudemment, elle le relance jusqu'au salon de sa femme. De la Rouvre arrive et découvre qu'Antoinette est son ancienne épouse.

Emma se réfugie dans sa chambre. Sa belle-mère essaie encore une fois la réconciliation. Sa belle-fille persiste dans son refus, surtout après l'attitude cynique que prend Raoul entre sa femme et sa maîtresse. Raoul, furieux, gifle sa femme, puis, sans plus s'en soucier, s'en retourne à Paris avec Antoinette. Emma, comprenant enfin que tout est perdu du côté de son mari, cède à son inclination, et s'enfuit avec de la Rouvre.

L'Enlèvement tomba. Faute d'argent, Becque se vit obligé de gagner sa vie, et entra à la Bourse. Certains journaux, *Le Peuple, L'Union Républicaine, Le Henri IV*, s'empressèrent de l'associer à leur rédaction. Il y faisait des chroniques et de la critique dramatique. Il ne restait jamais longtemps dans le même journal. Mais il avait accès à tous les théâtres, comme critique. Il assistait ainsi aux premières, et c'est ce qu'il désirait le plus.

« Après le brillant échec de *L'Enlèvement* qui m'avait demandé plusieurs mois de travail — nous déclare Becque — et rapporté cent cinquante francs, je croyais bien que la scène française et moi nous ne nous reverrions plus. » (1). Mais le théâtre redevint vite son va-tout. Il n'avait jamais eu de fonds de magasin. Il ne savait pas ce que c'était que de prendre des notes ou d'écrire des scénarios. *L'Enlèvement* avait été bâclé à la hâte, dans le deuil de l'invasion et les préoccupations d'argent. Il était bien décidé cette fois, en entreprenant un nouvel ouvrage, à le défendre contre tout le reste, à l'exécuter sans défaillance et à l'écrire rigoureusement. Et il écrivit son grand chef-d'œuvre : *Les Corbeaux*.

« Pourquoi, des quelques sujets qui me trottaient alors dans la cervelle, ai-je choisi *Les Corbeaux* ?... J'ai passé comme voulait Boileau, du plaisant au sévère. Mais c'est le sévère, — qu'il y ait de ma part, erreur ou prétention — qui m'a toujours tenté..... J'avais été frappé bien des fois, lorsqu'une famille a perdu son chef, de tous les dangers qu'elle court et de la ruine où elle tombe bien souvent. (2) »

« Il y a chez moi du révolutionnaire sentimental. Je n'ai jamais eu beaucoup de goût pour les assassins, les hystériques, les alcooliques, pour les martyrs de l'hérédité et les victimes de l'évolution...

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique*.
(2) Idem.

Les scélérats scientifiques ont bien de la peine à m'intéresser. Mais j'aime les innocents, les dépourvus, les accablés, ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies (1) ».

C'est dans cet état d'esprit qu'il composa sa nouvelle pièce.

En s'associant avec un riche fabricant, Teissier, M. Vigneron a réussi à amasser une certaine fortune qu'il a mise dans une fabrique et dans des terrains. Il a une femme, un fils et trois filles, Judith, Marie et Blanche. La famille vit unie dans l'aisance et le bonheur. Blanche, la plus jeune des filles, est fiancée à un jeune efféminé, Georges de Saint-Genis. On célèbre les fiançailles. Les invités arrivent. Tout le monde est gai. Mais hélas ! en pleine joie, un visiteur inattendu vient annoncer la mort de M. Vigneron, foudroyé par une attaque d'apoplexie.

Alors accourent les corbeaux. Le fils Vigneron s'est engagé. On n'entendra plus parler de lui. Les quatre femmes restent seules en face de l'associé Teissier, du notaire Bourdon, de l'architecte Lefort, des fournisseurs qui se jettent sur la pauvre succession, abusent de l'ignorance des femmes pour les dépouiller de leur héritage. Les femmes se consultent pour en sauver au moins les débris. Elles se débattent sans savoir. Chacune a son idée. Personne ne les aide. Leurs conseils

(1) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

naturels s'entendent pour les berner. Mme de Saint-Genis s'inquiète. Son fils lui a avoué qu'il avait anticipé sur le mariage. Peu importe à la mère, qui, se doutant bien que la dot de Blanche ne sera plus ce qu'elle aurait été, impose à son fils la rupture. C'est elle-même qui vient annoncer la nouvelle à la jeune fiancée. Blanche est épouvantée du coup qui la frappe. Perdant la tête, ne voyant d'autre ressource, elle avoue sa faute, elle déclare que le mariage ne peut être différé, qu'il y va de son honneur. Mme de Saint-Genis n'en prend occasion que pour l'insulter et la traiter de « fille perdue ! ». Devant l'irréparable malheur, Blanche s'évanouit. Elle perdra la raison. Mme Vigneron lasse de lutter contre des adversaires trop armés, consent à tout signer, à tout abandonner : « qu'on me laisse au moins mes enfants, dit-elle. »

Voilà la famille ruinée. Mais Teissier s'est laissé prendre aux charmes de Marie. Il est pris pour elle d'une passion sénile, et lui propose cyniquement de devenir sa « gouvernante », avec espérance de mariage. Marie repousse ses propositions avec horreur. Teissier alors se décide au mariage. Il propose à Marie de lui constituer un douaire et Marie, malgré l'opposition de sa mère, se dévoue et accepte, enfin de pouvoir assurer à la pauvre Blanche les soins nécessaires à son état.

La langue des *Corbeaux* est admirable, puissante et sobre. Pour le théâtre français cette pièce était

un apport nouveau, quelque peu révolutionnaire, pour ainsi dire. En montrant au premier acte, le bonheur d'une famille bourgeoise vivant à son aise, Becque nous expose la ruine complète de cette famille par la mort de son chef, et les malversations des hommes qui l'entourent. En quittant les chemins battus de l'adultère et des péripéties d'amour qui constituaient le ressort de presque toutes les pièces d'alors, Henry Becque changea l'axe du théâtre, et lui imprima des conceptions et une mentalité nouvelle.

« *Les Corbeaux*, dit Becque, me demandèrent une année de travail. Cet instant de ma vie est le plus heureux dont je me souvienne..... En montrant une famille dépouillée par des hommes d'affaires, j'ai appelé l'attention sur un malheur très fréquent, très général, et sur des véritables crimes commis juridiquement. J'aurais sans doute produit d'autres ouvrages du même genre, si les gouvernements, les directions de théâtre, la critique et le public n'étaient pas tous d'accord pour maintenir la scène française dans la frivolité et la gaudriole !... (1) » Et il nous dit ses projets avortés : « Si *Les Corbeaux* avaient été joués à leur heure, c'est-à-dire lorsqu'ils ont été terminés, je n'aurais jamais écrit *La Navette*. Et plus tard après la représentation des *Corbeaux*, si Perrin avait été un autre homme, j'aurais donné *Le Monde d'Argent* au Théâtre

(1) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

Français et je n'aurais jamais écrit *La Parisienne.* (1) »

Pendant une des visites que M. Tissot lui faisait, Becque avoua : « Dans mon premier projet, Mme Vigneron n'avait que deux filles. Après réflexion je leur ai donné une troisième sœur. Il fallait éviter l'antithèse de la brune et de la blonde ! » (2) Becque n'a pas dit laquelle de ces sœurs il avait ajouté. Il est vraisemblable que ce fut Judith.

Nous avons vu que la pièce fut écrite vers 1877. Lorsqu'on s'avise de la comparer aux pièces à succès (3) de cette époque, on demeure stupéfait de l'audace qu'il fallut à Becque pour oser présenter *Les Corbeaux* et l'on s'étonne moins que pendant cinq ans le malheureux auteur, le manuscrit sous le bras, s'en fut frapper à la porte de tous les théâtres qui refusèrent de s'ouvrir à lui. Becque voulait des réponses immédiates. Il lui était insupportable d'attendre. Il avait besoin d'être encouragé, on lui demandait des concessions au goût du jour. Becque n'en fit aucune et préféra voir refuser partout sa pièce.

En attendant que l'on jouât ses *Corbeaux*, il écrivit d'abord *La Navette*, pièce en un acte qui nous révèle une première esquisse de *La Parisienne.*

(1) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

(2) Ernest Tissot, *La Revue Générale*, décembre 1904.

(3) *La Fille de Roland*, de Henri de Bornier, *L'Etrangère*, de Dumas fils et *Les Fourchambault*, d'Augier, entre autres.

Antonia fait la navette entre trois amants. L'un se lasse ; un deuxième arrive et se lasse ; un troisième survient, mais le premier revient, et le plus en vogue est toujours celui qui paie.

On ne jouait toujours pas *Les Corbeaux* et Becque deux ans plus tard, en 1880, fit une autre pièce en un acte : *Les Honnêtes Femmes*. Après avoir ruminé dans sa tête, pendant des semaines, les personnages, leurs caractères, leurs répliques, Becque écrivit cette pièce un soir, entre huit et onze heures. C'est l'histoire d'un jeune homme qui vient faire la cour à une jeune femme mariée et raisonnable. Elle le met bien vite à sa place et lui fait épouser la fille d'une de ses meilleures amies. Becque a peut-être mis dans cette pièce sa théorie du mariage, et ce qu'il doit être : un bonheur tranquille.

Les Corbeaux enfin joués en 1882, Becque se remit au travail. Il va montrer l'apogée de son art d'observateur dans *La Parisienne*. Plus fine que *Les Corbeaux*, elle est moins puissante. Il a mis sur la scène deux personnages dans une situation immorale, mais ces deux personnes conservent leurs sentiments de moralité. L'intrigue commence après que le ménage à trois s'est établi. On cherche vainement une intrigue, un sujet de comédie, une action quelconque en cette succession de scènes. Chaque scène en soi est curieuse, d'une remarquable vérité, pleine de mots d'un comique profond, de mots de situations et de caractères. Et

toutes ces scènes n'aboutissent à aucun incident, à aucun dénouement. Il n'y a pas de lutte ni intérieure ni extérieure. Tout se passe dans le dialogue.

Sur la cheminée de Becque, imprimée en gros caractères et encadrée d'un filet d'or se trouvait la phrase du monologue de *Figaro* : « Femme ! Femme ! créature faible et décevante... ! nul animal créé ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ? (1) »

— Mon petit, dit Becque à M. Roux, retiens bien cette phrase... Tu n'auras plus besoin de lire les romans contemporains et tu n'auras jamais d'embêtements. (2)

De cette phrase, il voulait faire l'épigraphe de *La Parisienne*. Le fond de la pièce est là. Becque ne crut jamais beaucoup à la femme honnête. Il n'était point indifférent aux qualités de la Parisienne Clotilde. Il goûtait en connaisseur sa grâce et sa perverse gentillesse. Il savait tout le charme d'une robe qui passe et n'était point économe de sa tendresse. Mais bien vite, il s'ingéniait à découvrir dans la femme, l'être perfide et cruel (3).

« Eh, mon Dieu, a-t-il écrit, *La Parisienne*, c'est une fantaisie qu'il est très agréable d'avoir faite pour montrer aux gens d'esprit qu'on n'est pas plus bête qu'eux. (4) »

(1) *Le Mariage de Figaro*, Acte V, scène III.
(2) Xavier Roux. *Le Figaro* (Supplément), 30 mai 1908.
(3) (Idem) (Idem) (Idem)
(4) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

Sa *Parisienne* à peine terminée, l'auteur commençait une autre pièce, — mais qu'il n'acheva jamais. Elle traîna pendant des années et déménagea de quartier en quartier avec le malheureux écrivain.

Il semblait impuissant à terminer *Les Polichinelles*. Il cherchait vainement un dénouement et s'est contenté d'annoncer sa pièce, d'en déclamer des fragments, et d'exciter une curiosité qu'il ne pouvait pas satisfaire.

Au mois d'août 1887, un rédacteur du *Matin* alla trouver Becque chez lui, avenue de Villiers. Becque le reçut dans son « cabinet de travail », grande pièce très claire et à peu près vide. Becque y travaillait debout et en marchant. « J'ai besoin de mouvement pour en donner à mes personnages. »

— Le titre de votre pièce, est bien *Les Polichinelles ?*

— Oui. J'avais pensé d'abord à appeler la pièce *L'affaire*. C'est une affaire qui en est le sujet et qui sert de point de ralliement à tous mes personnages. Mais j'ai craint que ce titre ne fût obscur pour une pièce qui ne l'est pas, et je me suis décidé pour *Les Polichinelles*.

J'ai entrepris deux comédies sur la finance, toutes deux très gaies, bien que le milieu et le ton en soient différents. La première s'appelle *Le Monde d'Argent* et je la lirai à la Comédie Française. C'est dans celle là que j'ai cherché à peindre la

Finance, la grande Finance ; des hommes intelligents, supérieurs, des créatures véritables, saint-simoniens et d'autres qui ont, comme M. Renan l'a finement observé, mis du mysticisme dans les affaires. *Les Polichinelles* c'est autre chose. Ce sont des bohêmes, des déclassés de tout rang qui vivent autour d'un aventurier de la Bourse.

Il y a une convention au théâtre pour les gens d'affaires. On en fait des hommes-chiffres, à cheval sur leur caisse. La vérité est bien différente. Les hommes d'affaires sont aussi des hommes de plaisir ; ils s'amusent, vivent librement, ont plusieurs ménages. C'est la caisse bien souvent qui leur manque.

Les Polichinelles est une pièce fort légère avec des parties de vaudeville, une satire inoffensive qui ne peut blesser personne. Je craindrais plutôt du côté de la censure. Mais les Athéniens du Gouvernement se souviendront, j'espère, d'Aristophane, et me laisseront la même liberté sans me demander la même réputation..... J'ai fait *Les Polichinelles* comme j'ai fait mes autres ouvrages, avec de l'observation et avec de l'imagination aussi. Un auteur imagine toujours quelque chose. C'est forcé. L'importance est que ce qu'il invente, s'harmonise avec le reste et donne la même illusion. Bien plus, ou peut avoir l'imagination du réel, comme d'autres ont l'imagination de l'idéal.

On a dit que je mettais sur la scène des histoires et des personnages que je connaissais. C'est une

méchanceté, une sottise. Je ne copie pas. Je n'ai jamais pris une note. Je me sers de l'observation accumulée, prise partout, sans ordre, sans dessins malgré moi.

— *Les Polichinelles* sont-ils faits sur le modèle de *La Parisienne* ?

— Non, sur un tout autre modèle. Un seul mot vous fera comprendre. *La Parisienne* n'avait que cinq personnages, *Les Polichinellles* en auront trente. Je n'ai pas plus de procédés que de théorie. Je recommence chaque fois une forme nouvelle appropriée à mon nouveau sujet. Quand un artiste a un procédé dont il est sûr et que le public l'a adopté, alors il devient un maître et il ne fait plus que de mauvaises choses. »

En 1889, M. Tissot lui fit, une autre visite. « Six mois, Monsieur, dit Becque, du matin au soir porte condamnée, sans me permettre une sortie je me suis astreint à relire à voix haute, *La Parisienne*, en rabotant tout ce qui ne me paraissait pas indispensable au parfait équilibre de ma pièce. C'est ce que je vais faire pour *Les Polichinelles*. J'achève de les écrire, cet été, et ensuite, toute une année, vous m'entendez, j'irai me terrer dans quelque quartier perdu, afin de pouvoir, vingt heures par jour, corriger et recorriger à l'aise mon manuscrit (1). »

M. de Joncières raconte également que Becque

(1) Ernest Tissot, *La Revue Générale*, décembre 1904.

avait lu *Les Polichinelles* complets devant sa famille, un soir, dans son appartement rue de Castiglione. Tout était arrangé pour les jouer. Tous les interprètes sauf deux avaient été choisis. Mlle Antonine qui avait créé *La Parisienne* devait jouer le grand rôle féminin. La date n'était pas fixée (1). Si Becque avait achevé la pièce, il ne la conserva pas, car le manuscrit qu'il nous a légué, est loin d'être une pièce complète. Il est composé de six cahiers ; la liste des personnages n'est pas établie par l'auteur, et le dernier acte manque tout à fait. La scène II du quatrième acte a paru dans le supplément du *Figaro*, le 19 décembre 1890. Becque a tiré la scène XV du troisième acte et après quelques remaniements l'a publiée, le 27 juin 1896, dans *La Vie parisienne* sous le titre *Madeleine*. On dirait que, dans *Les Polichinelles*, Becque avait prévu le Panama (2)... Becque fut surpris de voir ses imaginations et ses inventions réalisées et même dépassées dans la réalité. Si on l'a accusé, à propos des *Corbeaux*, de voir la vie exagérément en noir, on ne pourrait lui faire le même reproche pour *Les Polichinelles*. Des affaires retentissantes ont montré depuis que Becque avait bien jugé les loups-cerviers de la finance. Au moment même où on publiait le manuscrit des *Polichinelles* éclatait l'affaire Rochette.

(1) *Comœdia*, 2 septembre 1910.
(2) *La Presse*, 13 mai 1899.

Becque souffrait déjà de la maladie qui devait l'enlever. Toujours observateur, il mettait sur le papier ses réflexions sous forme d'épigrammes ou de maximes, qu'il envoyait de temps en temps aux revues. Il avait écrit aussi quelques saynètes qu'il fit publier : *Veuve*, dans *La Vie parisienne*, le 23 janvier 1897. C'est un épilogue de *La Parisienne* ; le veuvage de Clotilde. Elle est en rapport logique avec les trois actes représentés. Voici l'ultime pensée de Clotilde envers son mari : « A choisir... entre mon mari et lui... C'est peut-être lui que j'aurais préféré perdre. » Le *Domino à quatre* fut publié le 20 mars 1897 dans *La Vie parisienne*. Dans *La Revue de Paris* parut *Le Départ*, le 1er mai 1897. Dans ce lever de rideau, Becque nous a mis sous les yeux la vie d'un atelier parisien, montrant les dangers et les tentations auxquelles sont exposées les ouvrières de ces ateliers. Il met en scène un couturier dont le fils voudrait épouser une ouvrière. Pour rompre ce projet, il envoie son fils en Angleterre et tente de séduire la jeune fille ; elle résiste, il la chasse et de désespoir elle se laisse entretenir par un riche soupirant.

Une Exécution a paru dans *La Vie parisienne* le 24 juillet de la même année. C'est l'histoire d'un maire qui envoie à Paris un de ses administrés qui s'est mal conduit dans son village. Ce maire profite du départ pour faire un beau discours à la gare. En 1898, la *Bibliothèque artistique et littéraire* publia le théâtre complet de Becque en trois volumes.

*
* *

Becque fut-il un auteur infécond ? on l'a soutenu non sans vraisemblance.

Certes, la fécondité n'est pas à elle seule le génie, mais celui-ci va rarement sans celle-là. On peut se demander ce qui serait arrivé, si les directeurs avaient joué avec plus d'empressement les pièces de Becque. Aurait-il été plus fécond ? Becque répond que oui, et cela est bien possible. Si Becque n'avait pas perdu tant d'années en refus et en rebuffades, il aurait certes eu l'esprit plus libre pour produire. Au reste, son bagage littéraire est suffisant pour lui assurer une des premières places dans le théâtre français. Derrière Molière la réputation de Beaumarchais ne s'est-elle pas établie avec deux pièces ? Becque lui-même regrettait son peu de fécondité. Un jour dans une promenade avec Lacour, il déclara que « la fécondité est une des marques du génie. Je regrette beaucoup de n'avoir pas pu écrire un grand drame de passion comme *Amants*. » A la première des *Mauvais Bergers* de M. Octave Mirbeau, Becque se trouvait dans une loge. M. Lacour l'aborda pendant l'entracte.

— Eh bien ! Becque, qu'est-ce que vous faites maintenant ?

— Ah ! répondit Becque, je ne fais plus rien. Je suis dépassé. Voyez la pièce de Mirbeau. C'est beau. Je suis républicain de l'ancien régime. Les jeunes m'ont dépassé, je ne peux plus rien faire.

D'ailleurs, dès le jour qu'il se voua au théâtre, il perdit beaucoup de son temps dans les foyers du théâtre, les loges d'acteurs, les salons et cabarets littéraires. Becque s'y plaisait, comme en cela beaucoup d'autres auteurs. Il y défendait avec esprit son œuvre méconnue, et s'usait dans une défensive contre ses adversaires qui absorba son temps et ses forces.

Mais ce ne fut pas, comme on l'en a accusé, un paresseux. Ses pièces portent la marque d'un labeur obstiné. Cette précision du verbe, cette condensation de la pensée, cette force d'expression n'ont pas été obtenues sans que Becque ait mis et remis nombre de fois ses ouvrages sur le métier.

Homme de talent et de puissance, le théâtre et le journalisme auraient dû lui offrir les moyens de subsister ; mais il n'y parvint presque jamais. Il ne fut jamais favorisé de la fortune et il mourut dans une vraie misère. Qu'il soit mort si pauvre, cela est aussi plein d'enseignement. Le rénovateur du théâtre moderne a subi le sort de tant d'esprits nouveaux, restés obstinément incompris de leurs contemporains. Le dégoût de ces luttes, le besoin de s'en défaire qui le tenait vers la fin de ses jours avaient atteint un degré extrême.

Il a exprimé ses sentiments de lassitude dans un court poème que voici :

> Si j'étais seul et libre et sage,
> Si j'étais maître de mes pas.
> Je m'en irai dans un village
> Où l'on ne me connaîtrait pas.

Oui, je cherche encore la demeure,
Le toit paisible où je pourrais
Me reposer une heure, une heure
Je ne la trouverai jamais (1).

(1) M. Paul Ginisty. *Les Annales*, 9 octobre 1910.

CHAPITRE III

LES LUTTES

Lorsque Becque présenta au théâtre *L'Enfant Prodigue*, sa véritable première pièce (*Sardanapale*, comme il le dit lui-même, ne compte pas), il était évidemment sans relations. Il avait eu toutefois l'occasion de se faire présenter à M. Peragallo, agent général de la Société des auteurs. Becque, qui avait quitté le toit paternel, et qui était fort désargenté, lui porta, à tout hasard, *L'Enfant Prodigue*. M. Peragallo, intéressé par la gaieté de la pièce, lui offrit de l'inviter à dîner avec le directeur du Vaudeville, et, dans l'intimité du dessert, de lui lire sa pièce. Becque attendit plusieurs jours un mot de M. Peragallo, mais, la promesse de l'agent ne se réalisant pas, Becque estima qu'il valait mieux prendre lui-même l'affaire en mains.

A cette époque, Francisque Sarcey, surnommé « le prince des critiques », était l'homme qui avait le plus d'influence non seulement sur les scènes, mais aussi auprès des directeurs. Becque réfléchit

un moment et un beau matin, la pièce sous le bras, il s'en fut à la maison de « l'oncle. » Il s'y présenta, il expliqua son affaire, mais Sarcey, très occupé, disait-il, l'évinça en lui affirmant qu'il avait pris le parti de ne plus lire de pièce nouvelle. Avec beaucoup de congratulations il s'en excusa auprès du jeune auteur. Celui-ci n'eut plus qu'à rentrer chez lui avec son manuscrit. Ce premier insuccès, qui en précédait bien d'autres, affecta beaucoup Becque. Que faire ? Pas d'amis parmi les auteurs pour lui donner un appui auprès des directeurs. Cependant, quelques jours après sa visite chez M. Sarcey, il apprit que M. Peragallo avait enfin réussi dans ses démarches de le faire se rencontrer avec le directeur du Vaudeville. Non seulement M. Harmant vint au dîner, mais il amena avec lui un de ses associés. Avant de se rendre dans la salle à manger, les deux invités entendirent la lecture que fit Becque de son *Enfant Prodigue*. La pièce était amusante. On la trouva bonne et capable d'affronter la rampe. Au dessert, M. Harmant leva son verre et but à la santé de *L'Enfant Prodigue* qu'il allait faire jouer à son théâtre sous quelques semaines.

Le surlendemain, Becque alla revoir le directeur du Vaudeville pour causer avec lui de sa pièce. Au lieu d'en refaire les éloges du jour précédent, Harmant se plaignit de la longueur de la pièce et demanda à Becque qu'il réduisît *L'Enfant Prodigue* de cinq à quatre actes. Becque, désireux sur-

tout d'être joué, supprima les deux derniers actes et en fit un quatrième nouveau. Cela n'évita pas à Becque d'interminables désagréments.

Malgré les concessions, pénibles pour un auteur, qu'il avait consenties, les répétitions ne commencèrent pas. M. Harmant montrait la pièce aux uns et aux autres. L'opinion sur elle était très variée. Le directeur, indécis, ne savait que faire. Becque s'impatientait. Enfin, exaspéré, il demanda à M. Harmant de soumettre la pièce à la décision d'une troisième personne. M. Harmant choisit M. Sarcey quoique Becque lui eût raconté l'insuccès de sa visite chez le critique. On écrivit à Sarcey, qui cette fois, accepta de la lire. Et notre débutant, muni d'une lettre d'introduction et de sa pièce, partit chez le plus grand critique de son temps. Sarcey le reçut, du reste, très cordialement.

Au bout de quinze jours, Becque, nerveux et anxieux pour le sort de son manuscrit, retourna chez Sarcey afin de connaître son verdict. Celui-ci n'avait eu le temps que de lire trois des quatre actes. Il donna à Becque un avis mitigé et imprécis, et Becque, voyant qu'il ne l'avait pas lue dans son entier, reprit son manuscrit et sortit éclairé. De ce jour, il garda à Sarcey une rancune qui alla s'amplifiant avec les années. Il n'osa pas se présenter au Vaudeville après cette décision contre sa pièce. Encore une fois il se trouva fort embarrassé. Il n'avait plus rien à faire qu'à attendre, et il dut s'y résigner.

Bientôt une occasion nouvelle se présenta. Une pièce que M. Harmant venait de monter en place de la sienne échoua net. Becque courut chez le directeur et, le prenant impromptu, lui dit. « Et mon *Enfant Prodigue* ? » M. Harmant répondit qu'il n'avait pas d'actrice pour jouer le rôle principal. Becque en trouva une. Alors M. Harmant chercha d'autres esquives. En définitive, il consentit à soumettre la pièce à l'arbitrage de M. Sardou. Sardou homme célèbre, et, de plus, affable, accepta sa mission. Il reçut Becque et sa pièce, lui en parla longuement, lui donna l'assurance qu'elle était parfaitement jouable, lui donna des conseils sur les choses du théâtre, et promit de porter la pièce au Palais-Royal, si Harmant ne la montait pas tout de suite. Mais celui-ci ne put se dérober à l'arbitrage que lui-même avait accepté, et, après tant de déboires, Henry Becque débuta comme auteur dramatique sur la scène du Vaudeville.

*
* *

En 1870, il écrivit *Michel Pauper* : Il le présenta d'abord à la Comédie-Française où Becque fut refusé, une première fois. A l'Odéon, la réception fut moins mauvaise, mais M. Chilly n'accepta la pièce qu'avec l'intention bien arrêtée de ne pas la faire jouer (1). Becque, qui avait la plus grande

(1) Léopold Lacour, *La Nouvelle Revue*, 1888 vol. XLII.

confiance en lui-même et en son œuvre, joua le tout pour le tout, loua le théâtre de la Porte-Saint-Martin, engagea à ses frais une troupe de comédiens et monta lui-même sa pièce. La tentative, suivie avec curiosité par la presse, ne réussit qu'à moitié. La déclaration de guerre empêcha de connaître le résultat définitif.

L'Enlèvement, qui coûta plusieurs mois de travail à Becque, reçut un sérieux échec et rapporta à son auteur cent cinquante francs. La pièce, véhémente et grandiloquente, d'ailleurs médiocrement interprétée, choqua le public et fut très mal accueillie.

Venons-en maintenant aux *Corbeaux* qui, après lui avoir pris toute une année de travail, lui demandèrent cinq ans de pérégrinations à travers tous les théâtres de Paris avant de pouvoir être casés. Ecrits en 1876, ils furent présentés, d'abord au Vaudeville, trois fois au Gymnase, deux fois à l'Odéon ; offerts à Cluny, ils étaient tombés à l'Ambigu, puis à la Porte-Saint-Martin et à la Gaîté. Alexandre Dumas fils devait les refaire en huit jours, mais il les garda un an sans y toucher. Victorien Sardou, toujours bienveillant, conseilla à Becque de les laisser tels quels, et d'attendre une occasion favorable. Edmond Gondinet conseilla la même chose et n'eut pas plus de chance que Sardou. Partout, la nouveauté, qu'on prenait pour de l'étrangeté, de la nouvelle pièce faisait reculer les directeurs. Becque découragé, laissa son manuscrit chez lui.

Il ne savait plus où se tourner. Il le dit lui-même, il n'était pas en train de recommencer un grand ouvrage. Il fit *La Navette*. Il la présenta au directeur du Palais-Royal qui la lui renvoya avec politesse en lui demandant autre chose. Un jour, après une séance de la Commission des auteurs dramatiques, Becque confia le manuscrit de *La Navette* à Gondinet qui devait le porter à M. Montigny, directeur du Gymnase. Quelques jours après, Gondinet annonça à Becque que sa pièce était acceptée.

Mais M. Montigny, déjà âgé, avait deux seconds, MM. Derval et Landrol, qui, après avoir lu *La Navette*, la trouvèrent révoltante. Leur seule pensée, dès lors, fut d'empêcher sa représentation. Landrol n'hésita pas à dire aux interprètes ce qu'il en pensait. L'acteur Achard, chargé de l'emploi du personnage principal, rendit son rôle. Les autres voulurent en faire autant, jugeant qu'il serait inutile de répéter la pièce. Mlle Dinelli rendit le sien, mais revint sur sa décision bien vite quand Becque, se servant d'une ruse bien éventée, lui dit qu'il y avait une autre actrice qui attendait impatiemment une occasion de jouer le rôle. Avec Mlle Dinelli revinrent tous les autres et les répétitions recommencèrent, et même avec entrain, car on voulait en finir. Lorsque la pièce fut à peu près montée, il y eut une représentation devant les trois directeurs. Tout alla bien jusqu'à la sixième scène, lorsque Landrol se mit tout à coup à se plaindre

amèrement de la pièce. Montigny le mit cependant à sa place et la représentation se poursuivit jusqu'à la fin. Alors les deux seconds ameutèrent tous les amis de la maison contre la pièce. Tout le monde demanda à Becque de porter sa pièce au Palais-Royal « où elle serait à sa place. » Mais M. Montigny fut aussi obstiné que Becque. Il ne céda pas une pouce. La pièce fut jouée, mais le jour même, de la première, il y avait une générale aux Variétés, *La Navette* passa à peu près inaperçue.

Après les avoir laissé inutilisés pendant cinq ans, Becque voulut utiliser *Les Corbeaux*. Il reprit ses courses à travers Paris, de théâtre en théâtre, avec le même insuccès. A l'Ambigu M. Ballande dit à son secrétaire : « Donnez un numéro d'ordre à la pièce de M. Becque. Je la lirai en son temps. » (1) Becque déclina les offres de M. Ballande et remporta son manuscrit. Il était devenu, sur ces entrefaites, l'ami de M. Emile Bergerat, rédacteur au *Voltaire*. Par l'intermédiaire de M. Bergerat, il fut sur le point de faire paraître sa pièce dans ce journal lorsqu'il décida qu'il était peut-être préférable de la faire paraître en brochure. Il adopta cette résolution (2). Tresse se chargea de l'édition. Un jour que Becque corrigeait les épreuves de ses *Corbeaux*, M. Lavoix, lecteur à la Comédie-Française, entra dans son bureau de travail et prit connaissance de plusieurs

(1) *Le Gaulois*, Echo des Théâtres, 13 septembre 1882.
(2) Emile Bergerat, *Le Voltaire*, 19 septembre 1882.

passages de la comédie. — Et mais elle est très bien, votre pièce, mon cher. Pourquoi ne présentez-vous pas cela au Théâtre-Français ? — J'ai eu si peu de chance, là et ailleurs. — Du tout ; il n'est pas possible que le comité de lecture et M. Perrin ne soient pas frappés des qualités sérieuses des *Corbeaux*. — J'essaierai donc, fit Becque sans conviction, mais il ne les présenta pas. (1) Plusieurs jours plus tard, il se souvint qu'il avait connu Edouard Thierry, le critique obligeant et lettré, ancien administrateur du Théâtre Français qui, connaissant mieux que personne le vieux théâtre, n'avait jamais tremblé devant les innovations. Becque porta le manuscrit à l'Arsenal, dont Thierry était bibliothécaire. Thierry était malade. Becque laissa son ouvrage ; huit jours après il y retourna. Les employés de la Bibliothèque étaient scandalisés de la lecture des *Corbeaux*. — « Cela ne vous regarde pas ; quand Edouard Thierry sera guéri, remettez-lui ma pièce. » Plusieurs jours après il y retourna, il fut reçu : comme il commençait des phrases de condoléances sur l'état de sa santé, M. Thierry l'interrompit :

— C'est très bien, Monsieur, c'est *très* bien ! Becque en avait les larmes aux yeux. M. Thierry l'engagea à porter son œuvre à la Comédie-Française (2). Heureux conseil. Perrin sur la recom-

(1) *Le Gaulois*, 13 septembre 1882.
(2) Maurice Guillemot, *La Grande Revue*, 1904, vol. I.

mandation de son prédécesseur accepta la pièce et les répétitions ne tardèrent pas à commencer. On se dévoua même à la pièce. On travailla avec zèle, mais quelques jours avant la première une assignation tomba sur *Les Corbeaux* : elle émanait des héritiers de Peragallo, à qui Becque, autrefois, avait cédé, en gage d'un emprunt, les droits d'auteur éventuels de trois pièces : *Les Corbeaux*, (mélodrame) *Justin dit des Roseaux* et la *Mère de famille* ; les amis de Becque intervinrent : une transaction fut conclue avec les héritiers Peragallo, et Becque put enfin donner sa pièce sans nouvel obstacle (1).

La première des *Corbeaux* fut un événement. La presse se lança à leur propros dans les plus ardentes polémiques. On en publia force extraits.

M. Louis Ganderax était à cette époque critique à la *Revue des Deux-Mondes*.

Son opinion était d'un poids considérable dans la presse. *Les Corbeaux* l'enthousiasmèrent. Cependant il reçut de M. Buloz, son directeur, l'ordre de démolir la pièce de Becque. Il lui dit : « Soyez très sévère pour *Les Corbeaux* dans votre prochain feuilleton. Il n'y a dans cette pièce ni observation ni style. » M. Ganderax répondit avec vivacité qu'on ne lui imposerait pas sa critique et qu'il donnerait son avis sur *Les Corbeaux*. Quelques jours après M. Ganderax s'entretenait

(1) Jules Claretie, *Le Temps*, 15 septembre 1882.

des *Corbeaux* avec M. Brunetière. Celui-ci avait la même opinion que Buloz. Il jugeait mal la pièce. « Elle manque de fond, disait-il, elle ne vaut pas une bonne presse. » Le 25 septembre 1882, la brochure des *Corbeaux* parut chez Tresse. Dans sa villa, à la campagne, M. Buloz lut la pièce à tête reposée. Puis il relut l'épreuve de M. Ganderax. « Il a raison Ganderax » se dit le directeur de la *Revue des Deux-Mondes*. Et Becque eut cette revue pour lui. Becque fit peu après la connaissance de M. Ganderax et une amitié solide se noua entre eux.

Les admirateurs vinrent alors à Becque de tous les côtés. Le premier qui défendit ses pièces fut un jeune et ardent critique, M. Léopold Lacour. De sa plume parut en 1886 dans *La Nouvelle Revue* le premier article d'ensemble, une étude érudite, franche et profonde sur l'œuvre complète de Becque. L'article n'échappa pas aux yeux scrutateurs de Mme Adam, la directrice, qui tint à souligner l'article de M. Lacour de la restriction suivante :

La *Nouvelle Revue* publie l'article de M. Léopold Lacour, parce qu'elle tient à honneur de garder sa porte ouverte aux théories nouvelles, justifiant par là son titre. Mais sa direction tient ici à faire des réserves ; elle croit que l'artiste doit peindre et décrire dans la nature et dans l'homme, ce qui vaut la peine d'être décrit ou peint. L'observation, si elle se fait au *choix*, est certainement d'un ordre plus élevé que si elle se fait au *petit bonheur*.

Ce fut sans doute l'origine de la violente opposition d'idées qui exista entre Becque et Mme Adam, et qui survécut, chez Mme Adam, à la mort de Becque.

Bientôt, après le succès de *La Parisienne* à la Renaissance en 1885, M. Kaempfen, directeur, et le Comité de la Comédie-Francaise prirent l'initiative de demander à Becque *Les Honnêtes Femmes*. Il fut convenu que cette pièce passerait la quatrième. Mais M. Kaempfen fut remplacé par M. Jules Claretie, qui était à ce moment un des meilleurs amis de Becque. Aussitôt installé, il reçut de Becque une lettre demandant de régulariser son service de première. Claretie le refusa à Becque et ce fut le premier de leurs interminables dissentiments.

Becque eut l'occasion, quelques jours après, d'écrire à M. Claretie et il en profita pour lui parler de ses *Honnêtes Femmes*. En réponse M. Claretie fit publier dans *Le Temps* du lendemain, une liste des douze prochaines pièces qu'il allait faire passer à la Comédie. L'œuvre de Becque venait la douzième. Becque en conçut un vif ressentiment. Il eut envers Claretie des mots cruels, et celui-ci n'était pas homme à lui pardonner.

Tout s'arrangea cependant par l'obligeante intervention de M. Ganderax. Ami de l'un et de l'autre, il montra à Claretie que la parole du Théâtre-Français était engagée, et à Becque qu'il lui fallait un peu de conciliation. Le résultat en

fut que les *Les Honnêtes Femmes* furent enfin jouées à la Comédie.

Le succès en fut incontestable. Les premières représentations procurèrent à l'auteur six mille francs, somme que son théâtre ne lui avait jamais rapporté ; mais M. Claretie après la vingt-troisième, retira *Les Honnêtes Femmes* de l'affiche. Becque fut obligé de demander l'appui du Ministre de l'Instruction Publique. Claretie, à son corps défendant, dut effectuer par ordre plusieurs remises à la scène.

Pendant une de ses visites au Ministre, qui était alors M. Léon Bourgeois, celui-ci lui suggéra de faire mieux que de faire jouer *Les Honnêtes Femmes*, et de présenter *La Parisienne* à la Comédie-Française, lui affirmant que le Ministre y donnerait son plein assentiment.

Becque fut tout étonné et heureux de cette nouvelle. Avec son sens dramatique, il eût préféré voir *Les Corbeaux* au Français, et *La Parisienne* aux mains de Réjane, mais il n'eut garde de décliner la proposition. D'ailleurs, dès que l'on apprit que *La Parisienne* allait être jouée au Français, M. Porel, alors directeur de l'Odéon, écrivit à Becque, lui demandant la pièce pour Réjane. Mais M. Porel ne voulut prendre aucun engagement, ce qui amena Becque, ne voulant pas lâcher la proie pour l'ombre, à refuser sa proposition.

A la Comédie, les ennuis recommencèrent. Got

et Febvre soulevèrent insidieusement une difficulté. Il était d'usage, paraît-il, au Théâtre-Français, qu'une pièce qui y avait été refusée ne pouvait plus jamais y être jouée. *La Parisienne* avait été refusée.

L'objection fit une grosse impression sur certains sociétaires. Cependant Becque, par l'intermédiaire de M. Prudhon, négociait avec le comité, et, au bout d'un mois, obtenait une décision favorable. Le lendemain il allait voir M. Claretie, et pour la forme le remerçia. Celui-ci répondit avec aménité qu'il jouerait la pièce et qu'il la jouerait dans un an à cause d'engagements antérieurs. Huit jours après, l'administrateur fit publier dans *Le Temps* qu'il allait reprendre *Frou-Frou* avec M[lle] Reichemberg dans le rôle principal. Tout de suite Becque écrivit à M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, et protesta disant que Claretie ne pouvait monter des reprises avant les pièces nouvelles. Comme suite à cette protestation, Becque reçut une lettre de M. Claretie lui disant qu'il avait vu le Ministre le vendredi et que celui-ci avait approuvé ses engagements. Un *post-scriptum* ajoutait que la pièce ne serait jouée que si Becque acceptait M[lle] Samary pour le rôle de Clotilde. A bout de patience, Becque accepta cette attribution. Il alla voir M. Larroumet qui lui apprit que M. Claretie n'avait pas vu le Ministre le vendredi, mais au contraire, que M. Claretie avait été invité à dîner le samedi, et que M. Bourgeois avait insisté,

pour que Becque profitât des avantages qu'il avait voulu lui faire. Par un autre contre temps Mlle Samary tomba malade et ne se releva plus. Dès le début Mlle Bartet refusa le rôle. Il ne resta que la candidature de Mlle Reichemberg. Jusqu'alors celle-ci n'avait joué que les rôles d'ingénue et de demoiselle à marier. Elle se rendit bien compte que ce n'était pas son emploi. Mais son immense succès dans le rôle de Blanche des *Corbeaux* l'avait attachée à Becque ; pour lui complaire et afin qu'on pût jouer la pièce le plus tôt possible, elle accepta le rôle de Clotilde.

Les répétitions n'allaient pas toutes seules. Il faut dire que Becque était impitoyable. M. Le Bargy venait toujours en retard ou ne venait pas du tout. M. Worms qui devait monter la pièce avec Becque s'absentait. Les acteurs n'apprenaient pas leurs rôles. Personne ne s'intéressait au succès de la pièce. Elle fut très mal défendue. Quand enfin elle fut jouée, le chaleureux accueil d'autrefois à la Renaissance ne se répéta pas et la pièce tomba. Becque, qui perdait à ce moment même sa sœur Aimée, y fit à peine attention.

Il habitait alors un modeste petit appartement avec son frère Charles, rue de l'Université. Il fut très profondément affecté par son deuil. Tout, hors cela, lui devint indifférent. Il écrivit à M. Claretie : « Je ne reviendrai pas au théâtre. Ne vous préoccupez pas de moi, et faites passer les intérêts de la Comédie avant les miens. » Vers le soir, son

frère lui apporta *Le Temps* contenant le feuilleton de Sarcey sur *La Parisienne*.

— Sarcey n'a pas été bien aimable pour toi.

— Qu'est-ce que cela peut bien me faire, répondit-il. J'ai écrit à Claretie. Qu'on fasse pour le mieux, je suis brisé et ne suis point dans un état à m'occuper de choses de théâtre.

A la suite de cet article de Sarcey naquit ce qu'on appela à l'époque l'*Assignation Sarcey*. Me Tézenas, avocat alors bien connu, écrivit à Becque : « Il y a un procès dans l'article de Sarcey ; le faites-vous ? le faisons-nous ? » Becque ne demanda pas mieux. Il adorait les polémiques et ne tarda pas à se rendre au cabinet de Me Tézenas. Là ils relurent ensemble le feuilleton, le discutèrent, et quand Becque prit congé de l'avocat, il fut convenu que l'on attaquerait Sarcey. Tézenas voulut annoncer l'attaque tout de suite, mais Becque à qui la menace faisait plus de plaisir que l'exécution, voulait attendre son moment. Becque se donnait le plaisir d'écrire à Claretie très fréquemment et toujours avec un *post-scriptum* parlant d'un procès contre Sarcey, Claretie, craignant peut-être d'y être mêlé fit rejouer *La Parisienne* et les recettes de la pièce augmentèrent à chaque représentation. Pendant près d'un mois le procès ne fut connu que de Sarcey, Claretie, Tézenas et Becque. En somme, Becque voulait s'amuser.

Tout d'un coup les journaux s'emparèrent de l'incident.

Becque constatait que M. Sarcey avait loué *La Parisienne,* lors de sa première en 1885 à la Renaissance. A vrai dire, M. Sarcey traitait alors Becque plutôt en élève insoumis qu'en maître indépendant. Celui-ci, dans une préface aux *Premières Illustrées,* riposta avec le plus profond dédain pour Sarcey. Les administrateurs de Becque prétendaient que Sarcey avait employé toute son influence pour faire accepter la pièce de Becque à la Maison de Molière, et une fois acceptée, qu'il avait fait tout son possible pour la faire tomber. Bien entendu, M. Sarcey, champion de la vieille école, n'était pas un partisan de ce novateur qu'était Becque, mais il n'est pas probable qu'il laissât aller son hostilité à ce degré. Il avait dit, il est vrai, que la pièce ne ferait pas d'argent. Becque protesta, déclarant avec raison que ce n'est pas le rôle d'un critique de prédire si une pièce fera ou ne fera pas d'argent. Il maintint aussi que le critique n'a pas davantage le droit de louanger une pièce un jour et de revenir sur son opinion, quelques années après. Ce n'était pas d'ailleurs la première fois que M. Sarcey avait maille à partir avec des écrivains. M. Léon Hennique, à cause d'un article sur son *Amour* et M. Jean Aicard, à cause de la critique de son *Père Lebonnard,* avaient voulu assigner le « Prince de critique » devant les tribunaux ; là encore l'affaire s'était arrangée. (1)

(1) *Le Figaro,* 11 novembre 1890.

Tous les jours, les rédacteurs de journaux rivalisaient de subtilité sur l'Assignation Sarcey. On publiait des interviews de la plupart des critiques dramatiques. Tous étaient d'accord pour affirmer que Becque avait tort. Beaucoup qui connaissaient bien l'auteur de *La Parisienne* se doutaient qu'il s'amusait aux dépens de M. Sarcey. Celui-ci lui-même y voyait clair, car dans une conversation qu'il avait eue avec M. Chincholle du *Figaro*, il lui déclara que Becque cherchait à faire de la publicité autour de sa pièce. Pour avoir l'air de prendre la chose au sérieux, Becque alla voir M. Hébrard, rédacteur au *Temps* et lui demanda une collection des articles de M. Sarcey. « Je ne voudrais pas la payer au poids, dit-il, ce serait trop cher (1). » Frimouse, du *Gaulois*, le 16 décembre 1890, fit imprimer un poème humoristique, la complainte de Becque, dans lequel il raille l'affaire Becque-Sarcey.

L'auteur de *La Parisienne* se croyant enfin suffisamment vengé de Sarcey, laissa tomber la controverse, et l'affaire, rapidement, sombra dans l'oubli.

La mort de Becque n'empêcha pas des difficultés nouvelles de naître autour de ses œuvres. Sa pièce inachevée, les fameux *Polichinelles* dont on parlait tant dans les dernières années de sa vie, dont Becque avait communiqué des fragments et des passages à ses amis, et dont il

(1) *Le Figaro*, le 11 novembre 1890.

avait même publié une scène entière dans le supplément du *Figaro* eut-elle aussi ses avatars.

Pendant dix ans, *Les Polichinelles*, par le mystère épaissi autour d'eux à la suite de la mort de Becque, intriguaient les milieux littéraires. Personne ne les connaissait, hormis quelques amis à qui Becque en avait donné lecture, et qui en avaient retiré surtout l'impression que la pièce, avec de grandes qualités, était bien loin d'être achevée.

Pendant dix ans, le silence se fit sur cette œuvre mystérieuse et l'oubli commença à l'ensevelir.

Soudainement, on apprit, en novembre 1908, que M. Barthélemy Robaglia, tuteur des héritiers de Becque, avait remis à M. Claretie un manuscrit « achevé » des *Polichinelles* (1). M. B. Robaglia refusait de donner le nom du collaborateur qui avait complété et terminé la pièce de Becque avant que le moment lui parût propice. Immédiatement, la curiosité mal éteinte se réveilla, d'autant plus piquée qu'une inconnue nouvelle se mêlait au problème. Quel était le collaborateur inconnu ? Qui s'était permis de porter les mains sur l'œuvre de Becque ? Que valait l'adaptation ? Le mystère, après lequel tous les journaux déchaînèrent leurs plus fins reporters, était d'autant plus impénétrable qu'aucun des auteurs dramatiques connus ne se reconnaissait l'auteur de l'adaptation. Le comité de lecture du Théâtre-Français se refusa à se pro-

(1) Ces renseignements sont tirés du *Temps* du 28 septembre 1910 et du *Journal des Débats* du 30 septembre 1910.

noncer sur la réceptibilité de la pièce, tant qu'il ne connaîtrait pas le nom du collaborateur. Mais des contestations s'étant élevées entre celui-ci et le tuteur des héritiers de Becque, l'inconnu se dévoila de lui-même en interdisant à M. Claretie, en septembre 1910, de soumettre le manuscrit des *Polichinelles* au comité sans son autorisation ; c'est ainsi que l'on connut le nom de de Noussane, de son nom Rossignol, ami personnel de M. Robaglia, et directeur du *Gil Blas* à cette époque. Le bagage littéraire de M. de Noussane était un peu bien maigre pour qu'il osât assumer une telle responsabilité. Son adaptation de Becque fut immédiatement réprouvée. Pour faire cesser ce qu'ils considéraient comme un scandale véritable, MM. André Antoine et Emile Fabre intervinrent et imposèrent une transaction. On renonça à jouer l'adaptation de de Noussane, qui déformait excessivement la pensée de Becque, et on décida de publier intégralement le manuscrit inachevé d'Henry Becque et séparément la version de Noussane (1).

*
* *

Henry Becque avait, dans la valeur originale de son œuvre, la confiance la plus assurée. Sans s'illusionner sur les idées académiques, qu'il a parfois sévèrement jugées, il estimait que l'Acadé-

(1) Celle de Becque le 8 octobre 1910 et celle de M. de Noussane le 15 octobre 1910, dans *l'Illustration Théâtrale*.

mie avait un rôle nécessaire, et qu'il était lui-même digne d'en faire partie :

— Oui, répétait-il volontiers, j'entrerai à l'Académie..... Et encore en jouant de la trompette, comme ça ! Taratata ! (1) Becque a fait à l'Académie plus d'honneur que celle-ci ne voulut lui en rendre. Il y échoua pitoyablement. Il se consola en disant : Molière, mon maître !...

En 1890, il posa sa candidature au fauteuil d'Emile Augier. Becque comptait parmi les académiciens plusieurs amis. Le lendemain de la publication du *Frisson*, le 30 mai 1884, Dumas fils lui avait écrit : « C'est un chef-d'œuvre de bon sens. Faites donc de la satire. Attaquez les hommes et les choses. Il y a un fauteuil à l'Académie pour vous (2). » Quelques jours plus tard Pailleron lui écrivait dans les mêmes termes (3).

Becque fit toutes les visites réglementaires exigées par la tradition. Mais deux jours avant l'élection, cédant à son tempérament, il écrivit un article assez violent contre un membre de l'Académie. On lui fit remarquer : C'est bien imprudent, ce que vous avez fait.

— Quoi, s'écria Becque, vous voulez donc que j'aie l'air de manquer de courage au dernier moment ? (4)

(1) Georges Lecomte, *La Revue*, 1er juin 1908.
(2) La Volonté, *Heures Parisiennes*, 7 novembre 1898.
(3) Idem.
(4) Paul Aiker, *Le Gaulois*, 31 mai 1908.

Le premier mai, après sept tours de scrutin, Becque ne recueillit qu'une voix. L'élection sans résultat fut remise à décembre, et Becque n'y obtint que deux voix. Il faut noter qu'il obtint toujours la voix de Sardou. M. de Freycinet fut élu. Becque avait de quoi se consoler. Parmi les autres candidats malheureux se trouvaient M.M. Houssaye, Zola, Lavisse, Loti et Jules Barbier.

En 1892, M. Paul Brulat, jeune rédacteur au *Journal*, organisait pour ce quotidien une enquête populaire sur les quarante écrivains jugés les plus dignes de l'immortalité. Il distribua dix mille bulletins parmi les littérateurs, les professeurs et les journalistes de France. Quand toutes les réponses furent recueillies, Becque occupait la vingt-huitième place, bien avant Mistral, Houssaye, Halévy, de Bornier, et Brunetière. La voix populaire était donc plus juste envers Becque que les voix académiques. A la suite de ce plébiscite, Becque se lia d'amitié avec M. Brulat. Celui-ci, quand Becque, en 1896, se présenta à l'élection du successeur de Dumas d'où André Theuriet sortit vainqueur, ils firent ensemble les visites académiques. En particulier ils furent voir Taine. Celui-ci les reçut doctoralement (1).

— Que pensez-vous, Monsieur, d'Alexandre Dumas fils ? Becque fonça dessus comme le taureau sur le cheval du picador.

(1) M. Maurice Duplay, *Paul Brulat.*

Il le perçait, le lacérait, le dépeçait, le piétinait. Tout en le malmenant, il heurtait du poing le bureau, bousculait les chaises et les fauteuils, comme si ces meubles innocents eussent été Alexandre Dumas fils lui-même. M. Taine s'effarait derrière ses lunettes.

Croyant l'apaiser, il lui jeta : Laissons Alexandre Dumas fils, je vous prie, Monsieur, et parlez-moi de Shakespeare.

La voix de Becque siffla.

— ..... Pour Shakespeare, permettez-moi de vous dire que vous ne l'avez pas du tout compris, que vous n'avez rien compris à son œuvre.

Et Becque de démolir, par une dialectique acerbe, l'étude que Taine a consacrée au grand Will dans sa littérature anglaise. Becque avait des manières à lui de solliciter les voix académiciennes !

A cette élection de 1896, Zola se présentait également ; le romancier naturaliste semblait à Becque son plus formidable rival. Becque n'aimait guère Zola. Tout en rendant justice à son talent de romancier, il trouvait insensées les idées du maître naturaliste sur le théâtre. Il disait plaisamment : « Qu'on le mette au Panthéon tout de suite et qu'on n'en parle plus ! »

Presque à la veille de l'élection, Becque conçut le projet d'écrire dans un journal parisien un article sur lui-même, où il se comparait, lui et ses œuvres, à plusieurs de ses électeurs acadé-

miques. « Je suis aussi bon auteur que M. X., aussi poète que M. Y.; journaliste aussi avisé que M. Z. X. Y. Z. sont de l'Académie. Pourquoi n'en serais-je pas ? (1) »

Ses amis devinèrent qu'il allait commettre une maladresse irréparable, et tâchèrent de l'en dissuader :

— ... Eh bien, quoi ? Ne l'avez-vous pas trouvé amusant ? répliqua Becque, toujours satisfait de voir imprimées ses boutades.

Bien entendu, il échoua encore. André Theuriet fut élu. Georges Pellissier dans un article « Henry Becque et l'Académie » (2) avait défendu ouvertement sa candidature au siège de Dumas. Becque reprit son projet en 1898. Il rendit visite à cette occasion au duc de Broglie, qui fit sur lui une impression profonde.

Dès l'année 1897, Becque sentait les atteintes du mal qui devait, deux ans plus tard, amener sa mort. A cette date il écrivit à M. Jules Huret : « Je part pour Saint-Gervais. Je suis souffrant depuis quinze mois et j'ai besoin de me soigner, Je vais poser ma canditature au fauteuil de Meilhac. Si je ne suis pas nommé cette fois, je ne me présenterai plus. » (3)

Après huit scrutins, le 27 mai 1898, où Becque

(1) Georges Lecomte, *La Revue*, 1er juin 1908.
(2) *La Revue Bleue*, 1896, vol. V, p. 655.
(3) Patrice Contamine de Latour, *Le Gaulois*, 27 août 1910.

ne récolta jamais que trois voix, l'élection fut renvoyée au huit décembre de la même année. Devant l'hostilité évidente de la majorité de l'Académie à son égard, Becque renonça à poursuivre toute candidature.

En se retirant, il disait : « Décidément je ne serai jamais de l'Académie ; il faut monter trop d'escaliers et tirer trop de cordons de sonnette (1). »

(1) Jules Huret, *Loges et Coulisses.*

CHAPITRE IV

LES « PREMIÈRES » ET LES PRINCIPALES REPRÉSENTATIONS DES PIÈCES DE HENRY BECQUE

Peu d'auteurs ont été plus admirés ou plus critiqués que Becque. Ses débuts au théâtre furent excessivement difficiles et les difficultés mêmes ne s'arrêtaient pas le jour où un directeur acceptait ses pièces. Il lui fallut des prodiges de patience et d'habileté pour faire jouer presque chacune de ses œuvres et ce n'était qu'après des mois de négociations avec les directeurs et parfois de polémiques avec les acteurs, qu'il réussissait enfin à les faire mettre à la scène.

Becque savait toujours ses pièces par cœur et tout chez lui était réglé avant la première répétition. Il tenait à ce que tout marchât à son idée. Ses interprètes ne supportaient pas toujours son autorité. Mais dès que Becque le devinait, il cherchait à rendre les répétitions aussi gaies et aussi agréables que possible. Le texte de ses pièces

était intangible pour lui. Souvent ses amis, ou les directeurs, ou les acteurs le supplièrent de modifier telle partie, de supprimer tel passage audacieux : quelques retouches ça et là auraient rendu le succès plus facile. Mais Becque se refusait par principe au moindre changement dans le texte qu'il avait arrêté.

L'ENFANT PRODIGUE.

En 1868, le baron Haussmann, était en train de faire, de la plus belle ville du monde, une ville plus belle encore. On traçait, parmi d'autres, la future rue du 4 Septembre. Le vieux Vaudeville qui se trouvait à l'emplacement actuel de a place de la Bourse, juste à l'endroit où devait passer la nouvelle rue, était menacé des démolisseurs.

Ce fut l'un des arguments des directeurs de ce théâtre pour faire traîner la mise à la scène de *l'Enfant Prodigue,* qu'ils ne voulaient pas monter disaient-ils, dans un théâtre si menacé de la pioche de M. Haussmann.

L'Enfant Prodigue, sa première pièce, ne fit évidemment pas tant de bruit que la plupart des pièces postérieures de Becque. Mais on peut dire que la représentation en fut un vrai succès. La presse fut très élogieuse. Il est assez curieux de relire ce que disaient alors les critiques sur un

jeune auteur qui allait ensuite devenir pour eux le dramaturge qui voit tout en noir.

Francisque Sarcey s'exprime ainsi : « Il me semble que nous venons de mettre la main sur un jeune homme qui est né vaudevilliste..... Ce jeune homme a reçu de la fée du théâtre ce don qui tient lieu de tous les autres, la gaieté... Je me suis plus arrêté que je n'aurais dû peut-être sur un vaudeville que nous aurions expédié en dix lignes s'il eût été signé d'un nom connu. Mais c'est une espérance et une date. J'ai pensé qu'il était bon de signaler aux directeurs en peine de nouveauté, l'œuvre de Becque (1). »

Ecoutons aussi M. Albert Wolff dans *Le Figaro*. « Evidemment ce jeune auteur, malgré tous les défauts de son premier ouvrage, a un avenir dans nos théâtres de vaudeville. Le débutant d'hier mêle à ses folies quelques grains de comédie parisienne. Il sait glisser par-ci par-là dans la farce un brin d'observation..... Certes, *L'Enfant Prodigue* demeure un ouvrage de débutant, mais d'un de ces débutants, avec qui il faudra compter tôt ou tard (2). »

D'ailleurs le premier et le dernier actes ne rencontrèrent que des louanges auprès des critiques. M. Louis Le Roy parlait pour tous ses collègues quand il ajoutait à sa critique dans *Le Gaulois* : « Avis. — Si vous allez voir *L'Enfant Prodigue* — ce que je vous conseille de faire, — arrivez au

(1) *Le Temps*, 9 novembre 1868.
(2) *Le Figaro*, 8 novembre 1868

commencement ; ne partez pas avant la fin, mais allez fumer un cigare dans l'intervalle » (1).

Le lendemain de la première, M. Delaunoy, qui jouait le rôle de Bernard, était atteint d'une extinction de voix complète et la deuxième représentation n'eut lieu que deux soirs plus tard. La pièce fut bientôt remplacée par trois petites pièces en un acte. Elle eut vingt et une représentations.

MICHEL PAUPER.

Michel Pauper fut d'abord présenté par Becque à la Comédie-Française, mais les membres du comité trouvèrent que la pièce dépassait les bornes fixées par eux à la fantaisie. Accepté à l'Odéon, M. Chilly, le directeur de ce théâtre, mettait le manuscrit dans un tiroir et ne pensait plus à le faire jouer. Becque qui commençait déjà à avoir une âme processive, l'assigna bientôt devant les tribunaux, parce que selon lui, les théâtres subventionnés devaient jouer les jeunes de préférence. Il estimait *Michel Pauper* digne de n'importe quel théâtre de Paris (2). Le procès commenté par tous les journaux, avait éveillé la curiosité du public. Les juges ne lui ayant pas donné raison, Becque comprit qu'il fallait faire appel devant son vrai juge, l'opinion publique.

(1) *Le Gaulois*, 8 novembre 1868.
(2) *Le Temps*, 8 novembre 1870.

Il pensait, avec une grande confiance en lui-même, que le public lui donnerait raison.

Au début de 1870, il retira sa pièce de l'Odéon et se mit à la recherche d'un théâtre disponible. M. Raphaël Félix, directeur de la Porte-Saint-Martin, était allé en Angleterre pour placer des actions de son théâtre. Becque lui écrivit pour lui demander sa scène. M. Félix lui envoya une réponse favorable et appuya le lancement de ses actions en Angleterre, en faisant valoir dans la presse que son théâtre n'était jamais forcé de fermer ses portes même en été (1). En effet, on était à fin de saison. Les théâtres approchaient de leur clôture annuelle. Il faisait chaud. Cela n'empêcha pas Becque de pousser jusqu'au bout le plan qu'il avait entamé. Le théâtre loué, il fallait maintenant recruter des interprètes.

Becque admirait beaucoup l'art et le talent de l'acteur Taillade, alors célèbre. Celui-ci venait d'achever une saison pleine de succès. Ce fut vers la fin d'avril 1870 que Becque alla le voir à son domicile du boulevard Saint-Michel.

— J'ai avec moi un drame qui a été refusé un peu partout. Je suis décidé à le faire jouer quand même, je loue le théâtre, j'engage une troupe et je viens vous demander votre concours. Becque n'avait pas même pris le temps de s'asseoir ; la conversation se poursuivit debout. Taillade très

(1) *Le Figaro*, 13 septembre, 1882. Article de M. Félicien Champsaur.

intéressé répondit : « Très bien, laissez-moi le manuscrit. » Becque, qui avait déjà laissé ses manuscrits chez les uns et chez les autres sans succès, ne voulut pas s'exposer à le laisser encore une fois. Il préféra en finir de suite. « J'aimerais mieux vous le lire » dit-il. « Ah ! répondit Taillade, j'avais à sortir, mais tant pis je reste, je vous écoute. » Avant de commencer, Becque dit à Taillade : « Ne me faites aucune observation, je n'en tiendrai pas compte. » (1)

Et, pendant toute l'après-midi, l'acteur assis écouta l'auteur qui lisait, gesticulait, marchait, qui donnait en somme une représentation superbe de sa pièce. A la conclusion de la lecture, Taillade s'engagea à jouer le rôle de *Michel Pauper* et Becque sortit de la maison, soulagé d'un fardeau qu'il portait depuis plusieurs mois. Il lui fallait une actrice, et le voilà maintenant en quête d'une Hélène. Il allait cherchant de théâtre en théâtre. La plupart des actrices fatiguées par une longue et pénible saison ne voulaient rien entendre. D'autres ne voulaient pas se risquer à jouer sous un directeur aussi novice que Becque.

Mlle Lefresne, jeune actrice récemment arrivée de Russie où elle avait joué avec grand succès les tragiques français à Pétersbourg, lasse d'avoir attendu une journée entière dans l'antichambre d'un directeur sans avoir obtenu le moindre rôle, quittait fort

(1) Maurice Guillemot. Henry Becque. *La Grande Revue*, 1904, vol. II.

en colère un théâtre, quand elle croisa Becque sur le trottoir. Il avait fait sa connaissance quelques années auparavant chez un peintre où ils avaient dansé ensemble. Becque lui expliqua son drame, ses projets, le rôle d'Hélène. Mlle Lefresne, heureuse de la rencontre et de trouver enfin un rôle, accepta l'offre de Becque sur-le-champ. En quelques jours d'autres artistes s'ajoutaient à la liste, et les répétitions commencèrent.

Becque examina les vieux décors du théâtre, en tira tout ce qui lui semblait convenable pour la mise en scène de sa pièce. Dans le dernier acte, désirant avoir quelques renseignements chimiques, il alla voir Saint-Claire Deville, le célèbre chimiste, qui lui donna les explications nécessaires sur la partie technique du rôle de Michel Pauper, tel que Becque l'avait conçu.

Il loua aussi une claque et deux marchands de billets qui devaient stationner devant la porte avec le plan du théâtre et leurs billets pour le soir de la première. Tout était si bien arrangé, les décors si bien utilisés, qu'il parut que Becque avait dépensé à son installation plusieurs milliers de francs.

En réalité, Becque avait réalisé ce tour de force avec des ressources très modiques.

Le public goûta la pièce. Il y eut des applaudissements et quelques sourires ironiques ; mais la représentation fut incontestablement un succès. Tous les critiques furent unanimes à le dire. Taillade était superbe. Le rôle de Michel Pauper

lui convenait beaucoup mieux que ceux de grand seigneur qu'il avait l'habitude de jouer. M[lle] Lefresne qui était belle et avait beaucoup de talent, joua admirablement le rôle d'Hélène. Tous les interprètes firent honneur à leur directeur et auteur. Becque avait bien choisi sa troupe.

Les entr'actes étaient curieux aussi. Un gamin du poulailler amusa la salle en chantant de nouveaux refrains de café-concert et en imitant Chaillier, le bossu parisien, bien connu à cette époque (1).

La presse fut bonne. Sarcey, parlant dant *Le Temps* de la scène du quatrième acte entre Michel et Hélène disait : « On n'écrit pas de ces scènes-là sans être né pour le théâtre. »

Et plus loin : « En somme, la soirée a été bonne et M. Becque n'a pas perdu son procès. » François Oswald trouvait que Becque « confond trop souvent la violence avec la force, et la brutalité avec le réalisme (2) ». N'oublions pas que *Michel Pauper*, c'est le procès avec M. Chilly présenté devant le public et que le public a donné raison à Becque. Jules Janin pense que « Becque est un inventeur. Il a reçu du ciel un don très rare : il sait écrire. Il écrit avec beaucoup d'imagination, d'énergie et de talent. Il dit tout de suite tout ce qu'il veut dire, et très vite, et très bien. C'est un homme original (3). » Jules Claretie qui

(1) *L'Opinion Nationale*, 26 juin 1870.
(2) *Le Gaulois*, 19 juin 1870.
(3) *Le Journal des Débats*, 27 juin 1870.

allait devenir plus tard la bête noire de Becque s'exprime ainsi : « Il m'a plu beaucoup le style de *Michel Pauper* ; il est net, souvent élégant, et presque toujours juste. C'est du français, du vrai français que parlent ces personnages... Quelle que soit la destinée commerciale de la pièce, le public a jugé que *Michel Pauper* valait d'être représenté à l'Odéon et M. Becque a gagné sa cause (1). »

Malgré ce succès de première, nous lisons dans *Le Gaulois* huit jours plus tard, le 26 juin 1870 : « Les recettes de *Michel Pauper* deviennent de plus en plus insignifiantes, et M. Becque va être obligé de retirer sa pièce de l'affiche à cause de l'impossibilité où il se trouve de payer son cachet quotidien de cent cinquante francs à son principal interprète M. Taillade. »

Il faisait trop chaud. On préférait l'air frais de la campagne à l'atmosphère étouffante du théâtre. Malheureusement on était en plein été. Et puis, ce Paris que *Michel Pauper* s'efforçait d'attirer était un Paris nerveux et fiévreux, entièrement pris dans les terribles préoccupations politiques de l'heure. Des bagarres dans les rues, sur les boulevards et même quelques barricades dans les faubourgs : l'opinion n'est pas à *Michel Pauper*. Pourtant dans le même journal du 30 juin, on trouve encore cette annonce ; « loin de devenir insignifiantes, les recettes ont augmenté dans une

(1) *L'Opinion Nationale*, 20 juin 1870.

proportion sensible depuis quelques jours. Taillade a accordé tous les délais demandés par M. Becque pour le paiement de son cachet quotidien ; il est prêt à jouer son rôle jusqu'à la fin de son engagement en laissant à M. Becque toute latitude pour remplir le sien. » Becque pouvait tenir un certain nombre de jours. Et ce qui vaut mieux, voici le directeur de la Porte-Saint-Martin revenu d'Angleterre, qui pense qu'il fera une bonne affaire en reprenant à son compte une pièce si admirée par M. Sarcey. Becque attend. M. Félix lui réclame un autre ouvrage. Mais tout cela n'aboutit à rien.

Dix-neuf jours après la première, Becque à bout de courage, prenait une résolution désespérée ; il ordonnait de ne plus poser les affiches. Le lendemain, 8 juillet, il partait avec son héroïne pour Trouville. C'est là qu'ils apprirent que la France venait de déclarer la guerre à la Prusse. Becque n'hésita pas un instant. Patriote fervent, il partit sur-le-champ pour faire son devoir comme simple soldat. Le bilan de sa tentative théâtrale accuse un déficit de seulement dix-huit francs (1). A l'actif de Becque il s'était créé dans la foule une phrase : « rire comme à *Michel Pauper* ! »

Plusieurs années après la guerre, *Michel Pauper* fut représenté au théâtre de Belleville. Taillade venait y reprendre le rôle qu'il avait créé à la

(1) M. Léopold Lacour, *La Nouvelle Revue*, 1886, vol. XLII.

Porte-Saint-Martin. La pièce fit une impression très profonde sur un auditoire composé surtout d'ouvriers.

Seize ans plus tard, M. Porel, directeur de l'Odéon, la reprit à son théâtre. Il persuada Becque de supprimer les deux dernières scènes du quatrième acte. Il est facile de s'imaginer avec quelle difficulté Becque dut y consentir. A cette reprise, M. Paul Mounet jouait le rôle de Michel et recevait les applaudissements chaleureux de son frère aîné qui était venu l'encourager. C'était aussi la première fois que Mlle Wéber se voyait affichée: Mme Segond-Wéber. Le public fut houleux, inégal, et aussi enthousiaste. On s'indigna, on applaudit, on rit, on siffla même. Ce fut une soirée de bataille, comme Becque les aimait.

L'ENLÈVEMENT.

Le 18 novembre 1871, dès le lendemain de la guerre, Becque fit représenter au Vaudeville un drame en trois actes, intitulé *L'Enlèvement*. Ce drame, écrit sans nulle doute rapidement, offre une action purement psychologique entre cinq personnages de caractères également autoritaires et violents. Des discours emphatiques s'échangent d'un bout à l'autre de la pièce. La pièce tomba complètement dès la première. Elle ne resta que cinq jours à l'affiche.

LA NAVETTE.

L'échec « brillant » de l'*Enlèvement* fut un rude coup pour Becque. Il pensa renoncer au théâtre, et s'en tint effectivement éloigné pendant près de six années. Il se mit alors à écrire *Les Corbeaux*, et devant les difficultés qu'il rencontra pour faire jouer cette pièce, écrivit et donna *La Navette*.

M. Montigny, directeur du Gymnase, accepta la pièce ; il hésitait alors entre deux combinaisons pour son théâtre ; la première était d'enlever *Judic* aux Variétés et de tâter une saison d'opérette avec elle ; la seconde, de revenir aux spectacles coupés, déjà un peu passés de mode. Ce fut la seconde combinaison qui l'emporta et *La Navette* fut mise en répétition. Elle fut jouée avec *les Bottes du Capitaine* de Paul Parfait, et *La Dédicace* de MM. Georges Petit et Hippolyte Raymond. Elle fut jugée très amusante par le public et souleva de gros rires... Le critique du *Gaulois* estime que « c'est malhonnète et risqué en diable ; mais c'est la seule des trois qui fera beaucoup parler d'elle, comme les demoiselles qui tournent mal et qui pourtant ont beaucoup de succès. » (1) *La Navette* eut au Gymnase cinquante-sept représentations.

(1) *Le Gaulois*, 17 novembre 1878.

LES HONNÊTES FEMMES.

Deux ans après environ, les *Honnêtes Femmes* furent jouées sur la même scène en même temps que les *Convictions de papa* de Edmond Gondinet, et *Jonathan* de Gondinet, François Oswald et Pierre Giffard. La première de ce spectacle eut lieu en matinée, ce qui constituait une innovation. Il n'y eut pas de répétition générale ; en conséquence il y eut que très peu de publicité, et aucune invitation ne fut envoyée à la presse qui ne fit aucun compte-rendu. La pièce fut bien reçue du public. Quelques critiques attirés par le commentaire favorable des spectateurs assistèrent à la représentation. Frappés des qualités des *Honnêtes Femmes*, ils en firent paraître des éloges chaleureux.

Cinq ans plus tard, *Les Honnêtes Femmes* partagèrent le succès de la création de *La Parisienne* à la Renaissance. L'année d'après, elles entraient sur la scène de la Comédie-Française. Peu avant la représentation, alors que la pièce était prête et allait passer, M. Claretie vint donner le coup d'œil du maître. Dans une scène des *Honnêtes Femmes*, l'héroïne a cette phrase à dire :

« Quand les bras me tombent, que ma tête s'engourdit et que je sens que je vais m'endormir, je trempe le bout d'un biscuit dans un demi-verre de ce petit

vin blanc, la seule boisson qui me dise quelque chose (1). »

— Oh ! Becque, dit Claretie...

— Qu'est-ce qu'il y a, répondit l'auteur ?

— Du petit vin blanc à la Comédie-Française !

— Eh bien ?

— Il faudrait mettre du Marsala (2).

Le petit vin blanc resta et la pièce fut chaleureusement accueillie par le public de la Comédie.

LES CORBEAUX.

C'est en 1882 que *Les Corbeaux*, après leur refus répétés dans tous les théâtres, furent enfin mis en répétition à la Comédie-Française.

Conformément à une règle dont il ne se départit que lorsque sa mauvaise santé l'y obligea, Becque dirigeait lui-même les répétitions.

Il était très dur pour ses interprètes à qui il ne passait pas la moindre négligence. Il les fatiguait, mais leur faisait faire d'excellent travail, Il était impitoyable pour son texte. On le supplia de faire des changements, des concessions. Il consentit à supprimer le tutoiement de Blanche au premier acte, mais s'en tint là.

(1) Scène II.
(2) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*

On trouvait la pièce trop cynique, trop dure. Les acteurs hésitaient quelquefois à prononcer les mots cruels que Becque avait mis dans la bouche de ses personnages. Depuis plusieurs années dans tous les théâtres on ne jouait que des pièces qui se terminaient « bien ». M. Perrin avait prié Becque plus de dix fois pendant les répétitions de changer la fin des *Corbeaux*.

— Non, répondit Becque, tels je les ai écrits, tels ils resteront.

— Alors, vous verrez, ils ne réussiront pas.

Un des directeurs auquel il avait présenté *Les Corbeaux* lui avait dit après les avoir lus : « C'est très bien, Monsieur, très bien, mais le titre est mauvais, je préfèrerais celui-ci : *Les Oiseaux de proie.* »

— Moi, répondit Becque, j'estime qu'il est inutile d'exprimer romantiquement en trois mots ce que l'on peut exprimer en un seul (1).

Got voulait jouer le rôle de Teissier, mais était absorbé par les répétitions de *Le Roi s'amuse* et dans l'étude du rôle de Triboulet. M. Delaunay montait *Les Corbeaux* et assistait à chaque répétition. A la quatrième, M. Perrin qui voulait voir comment Becque s'en tirerait, s'était caché dans la salle. Personne ne le savait là, et on travaillait consciencieusement. La répétition finie, M. Perrin se présenta et, montrant Becque à ses interprètes,

(1) Félicien Champsaur, *Le Figaro*, 13 septembre 1882.

il leur dit : « Ecoutez-le bien, il est plus fort que nous tous (1). »

Les répétitions furent parfois très animées. Pendant une de ces répétitions des *Corbeaux*, Becque, épuisé par les efforts qu'il avait fournis, s'endormit. L'austère M. Perrin s'indigna :

— Comment, Monsieur, vous dormez?

— C'est bien mon tour, répliqua Becque, en se réveillant en sursaut (2).

On proposa à Becque de lui offrir huit jours de vacances à la campagne, s'il consentait à aller se reposer avant la bataille qui s'annonçait pour la première. Mais Becque faisait la sourde oreille. Il suivit sa pièce jusqu'au dernier jour :

— Ma pièce sera jouée telle qu'elle a été reçue.

La répétition générale fut pour la pièce une grande réclame. On ne causait que de cela. Les journaux étaient remplis d'articles sur Becque, sa vie, son œuvre. Tout le monde voulait assister à la première. Ce jour-là, Becque reçut un nombre considérable de lettres adressées à M. Becque, auteur des *Corbeaux*, et toutes contenaient des demandes de billets. Becque ne rentrait au théâtre que quelques minutes avant le lever du rideau. Perrin l'avait prié d'offrir deux mille francs à M. Auguste Vitu, pour être assuré d'un compte rendu favorable. Becque ne les avait pas, et certes, il n'aurait pour rien au monde acheté un critique.

(1) *Souvenirs d'un auteur dramatique.*
(2) M. Maurice Guillemot, *Le Gaulois*, 14 novembre 1890.

C'est alors que M. Perrin offrit de donner mille francs lui-même.

La première des *Corbeaux* fut une de ces représentations qui font époque au théâtre. On l'a souvent comparée à la première d'Hernani. Elle fut aussi tumultueuse.

Après l'orageuse répétition générale, Becque avait consenti, persuadé par Coquelin et Febvre, à couper la scène du premier acte où Gaston, habillé en robe de chambre, imite son père quelques minutes avant que le docteur n'arrive pour annoncer la mort de celui-ci. Cette scène avait paru choquer le public de la générale. Becque sacrifia encore, à force d'insistance, une autre scène, la dernière, celle où Teissier, devenant le chef de famille, chasse le dernier corbeau, qui vient demander le montant d'une facture payée depuis longtemps. Ces coupures ont dû coûter cher à Becque ! Il y consentit seulement quand il vit avec quelle indifférence le public les accueillit.

Mlle Reichemberg fut l'héroïne de la soirée. Elle jouait le rôle de Blanche, son deuxième rôle. M. Delaunay l'avait prévenue qu'il y aurait de l'hostilité.

— Soyez comme un soldat, ne perdez pas la tête ; autrement la bataille est perdue, lui dit-il avant la représentation.

Huit heures sonnent. Tout le monde est à sa place. M. Delaunay guette dans les coulisses. Le rideau se lève sur la fameuse scène de la famille

bourgeoise. L'auditoire est attentif. L'acte se passe bien. Le rideau tombe. Mouvement d'étonnement dans la salle, surprise de ce baisser de rideau si inattendu. Aucune protestation. Au contraire on applaudit frénétiquement. Le deuxième acte passa de même excellemment. Il fut bien trouvé un peu pénible, mais la scène finale, si touchante, emporta le succès. Il n'en fut pas de même quand vint, au IIIe acte, la scène entre Mme de Saint-Genis et Blanche. Des protestations se firent entendre, puis des murmures, puis des huées. Mme Lloyd, qui jouait le rôle de Mme de Saint-Genis, déroutée, perdant la tête, se sauva dans les coulisses, oubliant de jeter la dernière réplique : « fille perdue » à Mlle Reichemberg. Celle-ci sauva la situation. Elle continua son rôle, sous les huées et les sifflets, comme si la réplique attendue lui avait été donnée ; voyant dans la coulisse M. Delaunay, qui lui faisait des gestes de désespoir qui signifiaient : « Ne perdez pas la tête. Faites quelque chose. N'importe quoi. Sauvez la pièce ! » Elle fut admirable d'élan et de désespoir et la pièce fut sauvée. Mlle Reichemberg se traîna vers le cordon de sonnette, le tira avec égarement, et l'air éperdu, elle se tourna lentement vers l'auditoire prononçant les mots terribles : « Je suis une fille perdue. » Elle lutta comme une lionne. Elle se montra si touchante, si brisée de douleur que le public, enthousiasmé par le talent de l'actrice, finit par éclater en applaudissements interminables.

Mlle Reichemberg, émue et fatiguée, recevait les compliments dans sa loge, lorsqu'on lui apporta une immense corbeille de roses, surmontée d'un corbeau aux ailes déployées. Mmes Granger et Baretta partagèrent avec Mlle Reichemberg les applaudissements du public enthousiasmé.

Pendant l'entr'acte les discussions étaient nombreuses. Personne n'était indifférent. Les débats s'échauffaient. Il y eut une altercation entre deux spectateurs. Becque, les mains derrière le dos, arpentait à pas désordonnés le foyer. Un spectateur, le prenant pour un défenseur des saines traditions le prit au collet.

— Ah ! Monsieur, que cette pièce est donc abominable !

Sans envoyer la gifle que sa main avait, sans doute, envie d'appliquer, Becque imperturbable répliqua :

— Vous l'avez dit, Monsieur, cet auteur est un grand criminel (1). Et il continua d'arpenter le foyer.

Pendant ce même entr'acte un incident se produisit : M. Francis Magnard, rédacteur au *Figaro*, était resté dans sa loge, où il causait tranquillement avec des confrères. Tout d'un coup la porte de la loge s'ouvrit et une femme, Mme Marc de Montifaud, habillée en homme, entra et souffleta M. Magnard de son gant. Sa provocation accom-

(1) Ernest Tissot, *La Revue Internationale*, 1880, vol. XXV.

plie, elle sortit de la loge, claquant la porte derrière elle, se déclarant vengée d'un article qui avait paru dans *Le Figaro* et qui, d'après elle, faisait allusion à sa façon spéciale de vivre. Cet incident causa beaucoup de bruit, presque autant que la représentation des *Corbeaux* (1).

Le lendemain M. Emile Augier écrivit à Mlle Reichemberg : « Ce triomphe m'enchante, moi, personnellement, parce qu'il me prouve que vous serez, quand vous voudrez, ma Clorinde de *L'Aventurière*. Vous avez été hier, la plus parfaite ingénue qui ait paru au Théâtre-Français ; vous êtes maintenant une très grande comédienne » (2).

La presse était divisée, les uns défendaient jusqu'au bout l'œuvre du nouveau maître, les autres suivant toujours les traditions du théâtre, n'y voyaient rien de bon. Les journaux consacraient des colonnes à la pièce. Les articles pleuvaient. On en écrivit même des poèmes. Lorsqu'on parlait de l'auteur, on disait « le Becque des *Corbeaux* » ou « l'auteur des *Corbeaux* a du Bec ». Coquelin cadet, jouant le rôle du musicien Merckens, avait copié soigneusement Massenet, ce qui lui valut des reproches unanimes. On doit noter aussi que M. de Féraudy, jouant le rôle de Gaston Vigneron, fit son début à la Comédie-Française dans *Les Corbeaux*.

(1) *Le Moniteur Universel*, 15 septembre 1882.
(2) Adrien Bernheim, *Autour de la Comédie-Française*, Paris, Devambez, 1913.

Par un malheureux hasard, le suicide de Mlle Feyghine, célèbre actrice de la Comédie-Française, qui se tuait dans la salle de bains du duc de Morny, coïncida avec la répétition générale des *Corbeaux*.

Au lendemain des *Corbeaux*, M. François Coppée dans *La Patrie* déclarait : « M. Becque est un écrivain de conscience, de courage, et de talent. Il avait les mains pleines de vérités, il les a ouvertes et il a eu raison... pour moi, c'est une joie et une fierté de l'avoir défendu. » (1)

Au lendemain des *Corbeaux*, Becque aurait pu devenir chef d'école en écrivant des manifestes ou des préfaces comme avaient fait bien des auteurs qui le précédèrent ; mais Becque se refusait à être chef d'école : il n'aimait pas les manifestes, et estimait qu'il devait laisser ses œuvres parler elles-mêmes.

Malgré une certaine hostilité, la pièce alla jusqu'à dix-huit représentations.

Le dénouement de la pièce, si impitoyable, finit par provoquer un demi-échec.

A la reprise des *Corbeaux*, à l'Odéon le 3 novembre 1897, le public a mieux accepté cette conclusion. C'est à cette reprise que Becque disait : « On va me trouver bien vieux jeu ; toutes mes femmes sont honnêtes. »

Et, en effet, à part Mme de Saint-Genis, et encore

(1) *La Patrie*, 18 septembre 1882.

celle-ci obéit à une sorte de sentiment maternel dévoyé, toutes les femmes des *Corbeaux* sont d'honnêtes femmes, sans méchanceté et sans détour, ne soupçonnant pas le mal, s'étonnant qu'il y ait des gens qui puissent le commettre.

Blanche, elle-même, la « fille perdue », a été victime de son ignorance, et de sa bonne foi envers un homme sans scrupule, qu'elle avait pris pour un brave garçon.

Les Corbeaux, repris depuis à l'Odéon de 1910 à 1914, par M. Antoine ne soulèvent plus l'indignation. Le public s'est fait peu à peu aux inexorables conclusions de Becque, et nul maintenant ne proteste plus. *Les Corbeaux* n'excitent plus maintenant que de la pitié pour les victimes. C'est ce que voulait Becque.

LA PARISIENNE.

Après avoir franchi les portes de la Comédie-Française, Becque se croyait en droit d'y présenter ses autres pièces. *La Parisienne,* qu'il venait d'écrire, y rencontra un accueil poli, même flatteur, mais fut en définitive refusée. On se rappelait à la Comédie l'histoire des *Corbeaux* et les mots cruels de son auteur. On commençait à avoir une sorte de peur de Becque. Il suscitait des polémiques partout où il portait ses pièces. Coquelin avait mis tout en œuvre, pour imposer à ses collègues son ar-

dente conviction que l'on devait accepter *La Parisienne* à la Maison de Molière. Mais il avait toute la maison contre lui. Coquelin ne se tint pas pour battu. Intéressé dans la direction du vaudeville, il voulut y faire accepter la nouvelle pièce. Or, Deslandes le directeur, exigeait plusieurs modifications auxquelles Becque se refusa comme à son ordinaire. D'ailleurs, en attendant les répétitions, M. Deslandes voulait reprendre *Le plus Heureux des Trois*, de Labiche et Gondinet. Cela ne plaisait guère à Becque qui craignait qu'on ne trouvât une ressemblance entre cette pièce et la sienne. La prétention parut très amusante à Labiche, pour qui Becque n'avait pas beaucoup d'estime. Il se moquait toujours des comédies de Labiche, déclarant que ses propres comédies étaient beaucoup plus comiques, et que seul un public borné pouvait en juger autrement.

— Comment, s'écria Labiche, M. Becque nous prend notre mouchoir, et il ne veut pas que nous nous mouchions avec ? Qu'il nous le prête au moins !

Vers la même époque, M. Adolphe Louveau, un très jeune homme qui avait fait ses preuves comme artiste sur la scène de l'Odéon, désirait avoir un théâtre qui lui appartînt, et où il pourrait monter des pièces à sa convenance. Il trouva disponible le théâtre de la Renaissance qu'il acheta, et où il s'installa directeur sous le nom qui devient vite connu de Fernand Samuel. Quelques

jours après sa conversation avec M. Deslandes, Becque rencontra M. Louveau sur le boulevard Saint-Martin. Louveau cherchait une pièce pour inaugurer son théâtre, et Becque un théâtre pour sa nouvelle pièce. A deux pas du théâtre où Becque avait monté son *Michel Pauper,* M. Samuel accueillit *La Parisienne* de Henry Becque. Elle fut lue, apprise, et montée en vingt-cinq jours. C'était la façon de Becque : il n'hésitait jamais. Il savait à fond ce qu'il voulait, comment il fallait monter sa pièce et se mit tout de suite au travail. On répéta les scènes à part. On ne répéta qu'une seule fois la pièce en son entier.

Au cours d'une répétition, Becque reçut d'une actrice renommée pour son esprit caustique l'observation suivante :

— Monsieur, il y a là une phrase que je ne puis comprendre.

Et Becque de répondre avec un sourire.

— Cela ne fait rien, Mademoiselle, c'est celle que vous dites le mieux (1).

Pendant les répétitions les interprètes en étaient arrivés au point de trembler devant cet auteur, jamais satisfait, rêvant une mise en scène à lui, et piétinant toutes les conventions du théâtre. Enfin, la répétition générale arriva. M. Samuel dit à Becque : « Mon ami, notre mission est accomplie. Passons dans la salle et devenons public.

(1) Adrien Berheim. *Le Figaro,* 1er juin 1908.

Nous jugerons comme si cette pièce n'était pas de vous, suivant l'effet qu'elle produira. » Mais Becque se souciait peu des gens qui étaient dans la salle. Il resta à l'avant-scène et continua à faire des observations, entrant dans des éclats violents, critiquant tout ce qui ne lui semblait pas parfait.

Vers une heure du matin la répétition générale fut terminée. Les amis de M. Samuel lui serraient les mains, le plaignant d'avoir reçu un ouvrage sans intérêt. On allait se retirer quand Becque retint tout le monde et devant les artistes énervés, se mit à jouer tout seul sa pièce pendant deux heures.

Enfin il les lâcha. Tous étaient fatigués, à bout de souffle. M. Samuel dit aux artistes :

— Demain, à une heure, nous répéterons entre nous, et nous verrons clair !

— On répète demain? demanda Becque.

— Non ! Non ! lui répondit M. Samuel. Il faut que vos interprètes se reposent.

Le lendemain les artistes étaient là à l'heure. Enfin on était seul. On allait pouvoir travailler à son aise.

Tout à coup un vacarme éclata à la cantonade. Le concierge arrive, haletant, leur dire que M. Becque à qui il avait assuré qu'il n'y avait personne était entré quand même.

Et Becque parut en effet, furieux de cette répétition secrète ; le voilà qui reprend sa place à

l'avant-scène et qui recommence ses interruptions. M. Samuel courut s'enfermer dans son cabinet de travail, abandonnant ses malheureux pensionnaires à cet auteur obstiné (1).

Les pièces de Becque excitaient toujours beaucoup d'intérêt. On en parlait longtemps avant les premières. Pour *La Parisienne* le titre excitait une forte curiosité. L'élément féminin prédominait dans le public de la première. La pièce était de trois actes assez courts, et on l'avait fait précéder, pour cette raison, des *Honnêtes Femmes* qui avaient déjà eu leur succès sur la scène du Gymnase, et qui servaient aussi à contrebalancer ce qu'avait *La Parisienne* de risqué.

La pièce obtint un succès immense devant le public et la critique. Déjà initié au réalisme et à la franchise des œuvres de Becque, le public n'était plus choqué par certaines hardiesses. Au contraire on s'amusa beaucoup. Les spectatrices mettaient volontiers le nom d'une amie sous celui de Clotilde. On échangeait des coups d'œil.

— Je n'en veux pas à M. Becque, disait une dame à la sortie, de nous avoir montré cette Parisienne-là. Elle existe, je la connais même. Ce dont j'enrage, c'est qu'il prétend faire de cette exception une généralité. Il eût été si simple d'appeler sa pièce *Une Parisienne* au lieu de *La Parisienne*. On aurait le droit de ne s'y point connaître. Car

(1) *Les Annales*, 31 janvier 1909.

enfin, il y a bien d'autres femmes, n'est-il pas vrai ? »

Ce soir-là, M. Paul de Rémusat (1) entraînait Becque à souper, et ils portèrent des toasts au succès de *La Parisienne*.

Malgré une certaine opposition contre plusieurs mots un peu crus de la pièce, elle fut bientôt admise unanimement. *La Navette* s'ajouta à la représentation au commencement de la seconde semaine. On réalisa alors une recette de mille francs par soirée (2).

Le lendemain de la première, Auguste Vitu dans son compte rendu du *Figaro*, dit : « Homme de tempérament incompréhensible, et de conviction intraitable, il s'est pris corps à corps avec l'art dramatique ; n'en acceptant pas les lois essentielles, il essaie de les tordre à son usage.

« ... Becque croirait-il ou voudrait-il nous faire croire que toutes les Parisiennes soient dans la situation de Clotilde du Mesnil et qu'il n'y ait pas une honnête femme dans Paris? Il semble avoir protesté d'avance contre une pareille supposition en faisant précéder *La Parisienne* par la reprise des *Honnêtes Femmes* ».

En 1887, Becque décide de relire sa *Parisienne* devant le Comité de lecture de la Comédie-Fran-

(1) Homme politique français né en 1831 ; élu sénateur en 1881.

(2) *Les Annales*, 31 janvier 1909. Il y eut soixante-et-une représentations.

çaise. Cette fois Coquelin n'appuyait pas la cause de Becque, quoiqu'il eût prié Becque d'apporter sa pièce de la Renaissance à la Maison de Molière. « Cette grande famille de Coquelin, écrivit Becque, est bien amusante, le chef de la famille surtout. »

Mais pour s'installer à la Comédie-Française, il fallait une approbation générale difficile à réaliser. Becque voulait donner *La Parisienne* à Porel, car Réjane lui semblait avec raison l'actrice la plus qualifiée pour interpréter son rôle. Il écrivit à M. Porel qu'il lui offrirait la pièce, s'il promettait de la mettre sur la scène pendant l'année ; il voulait garder *Les Corbeaux* pour la Comédie-Française. La réponse de Porel fut ambiguë. Il fut également question de *La Parisienne* pour une autre scène, car Becque écrivit, le 10 mars 1890, à M. Henry Bauër : « Je serais enchanté, cher ami, si les Variétés jouaient *La Parisienne* ; c'est ce que je désire, et ce que j'attends. »

En définitive Becque obtint ce qu'il n'espérait plus, la reprise de sa pièce à la Comédie.

Nous avons expliqué comment la pièce tomba. Pour consoler Becque de cet échec dans la mesure du possible, ses amis lui offrirent un dîner de consolation au Café Américain. Il y avait là une douzaine d'amis fidèles: Geffroy, Rosny, Ajalbert, Ancey, Wolff, Lecomte, André Antoine. Becque mis en confiance, se dérida. Il commença à parler des Goncourt, qu'il n'aimait pas, et à faire des mots à leurs dépens. Il y avait parmi les convives, des

amis intimes des Goncourt, on le fit observer à Becque : « C'est bon, dit-il. Je n'en parle plus. J'en dirai du mal ailleurs ! »

Réjane aimait passionnément *La Parisienne*. Elle l'avait présentée inutilement à M. Deslandes. Exaspérée de l'insuccès au Français, elle en fit comme d'une affaire personnelle. Elle avait déjà joué *La Parisienne* avec un grand succès dans le salon de Mme Aubernon. L'actrice voulut pour l'auteur une revanche. Elle l'obtint éclatante le 18 décembre 1893. *La Parisienne* fut jouée au Vaudeville, avec *La Victime* d'Abraham Dreyfus. On la représenta deux fois par semaine à l'abonnement. L'art incomparable de Réjane fit à la pièce un succès considérable. De l'interprétation de Mme Réjane Becque a dit : « Il est impossible de mieux comprendre un rôle et d'en saisir plus délicatement les moindres nuances. » *La Parisienne* resta une des pièces du répertoire de Mme Réjane quand elle fit son tour du monde.

A peu près un mois avant la mort de Becque, M. Antoine reprit *La Parisienne* sur la scène de son théâtre. C'était le 19 avril 1899. Mme Devoyod jouait le rôle de Clotilde et M. Antoine celui de Lafont. Becque put assister à une des représentations. On joua la pièce cent cinquante fois, et ce fut vraiment cette reprise qui rendit la pièce de Becque désormais classique.

M. Lucien Muhlfeld, dans un compte rendu qu'il fit à l'*Echo de Paris*, affirma que, dans cin-

quante ans, elle serait étudiée et commentée par les universitaires comme un modèle. Becque répondit : « Cinquante ans ? C'est bien loin ! On n'attendra peut-être pas jusque-là. En tout cas, on attendra que je sois mort (1). »

Dans son feuilleton du 28 décembre 1885, M. Sarcey avait écrit : « J'ai comme une idée que cette comédie, dans vingt ans, sera consacrée chef-d'œuvre. » Aujourd'hui les vingt ans ont passé sur *La Parisienne,* aussi vivante qu'à ses débuts, installée à la Comédie-Française, à côté des œuvres de Molière, elle appartient vraiment à la postérité. M. Jules Claretie sut oublier les dissentiments qui le séparaient de Becque et ce fut sous sa longue administration que *La Parisienne* entra à la Comédie-Française. Elle y a trouvé en Mlle Berthe Cerny une interprète qui n'est pas indigne de Réjane.

(1) Lucien Muhlfeld, *Echo de Paris,* 14 mai 1899.

CHAPITRE V

HENRY BECQUE DANS LES SALONS

Il faut vous obéir, madame,
Et dans les vers inattendus,
Inproviser une épigramme,
Les madrigaux sont défendus.

Pourtant, à vous plus qu'à tout autre,
J'aurais confessé de grand cœur
Que des deux sexes le bonheur
Tient à notre amour pour le vôtre.

Va pour une méchanceté.
Inscrivons cette vérité
Si philosophique, il me semble.

Mon Dieu, que notre sexe est laid ;
La femme et l'homme sont ensemble
Comme la chaîne et le boulet.

La scène se déplace. Ce n'est plus le Becque du « cinquième » dans son appartement à deux pièces, vide et triste. Nous ne voyons plus les bouts de cigares, qui traînent, les cendres, les faux-cols épars ou le lit de fer misérable. Ce n'est pas non plus le

Becque lutteur, se promenant de théâtre en théâtre, un manuscrit sous le bras, demandant à tous les directeurs bon accueil pour sa pièce. C'est le soir. La mise en scène est luxueuse, le décor est élégant. Notre auteur a quitté son unique complet et son vieux pardessus râpé pour une tenue de soirée. On ne le reconnaît plus ; en lui s'est opéré une métamorphose complète. C'est un Parisien et un homme du monde que nous voyons. Sa tenue est impeccable. On dirait la réincarnation du beau Brummell. On s'imagine difficilement que ce Becque là est le même que celui que nous avons rencontré le matin furetant dans les kiosques du voisinage.

Si nous voulons nous mettre sous les yeux un portrait complet du grand homme de lettres, nous le restituant avec les agréments physiques et les côtés si personnels qui le caractérisent, feuilletons la *Revue Illustrée* du 1er mars 1888. Nous y verrons un Becque imprévu reproduit d'une façon surprenante par le crayon de Guth. Le voici assis en froc impeccable, derrière une table où le champagne se glace dans le seau. Sa main droite se lève haut, et il porte quelque toast joyeux. Ses yeux brillent, et il montre toutes ses dents dans un rire heureux. Est-ce là le Becque morose et hypocondre que certains ont essayé de nous peindre ?

Mais venons-en au poème cité plus haut. Une belle dame des salons parisiens, éprise du brillant esprit de l'auteur lui réclama un poème pour son album. Becque, quoiqu'il eût changé d'habits,

n'avait pas changé de vocabulaire, et répondit par le poème que nous venons de lire.

C'est après le succès de *La Parisienne* que Becque, pour les gens du monde, se transforma. Jusqu'à ce moment ceux-ci le considéraient un peu comme un sauvage. Lorsqu'ils le connurent de plus près, leurs opinions sur lui se modifièrent. C'était M. Ernest Caro, le philosophe, déjà lui-même l'idole des femmes de Paris, qui se chargea d'introduire Becque et le présenta dans quelques-unes de ces maisons littéraires où on dîne et où on discute (1). Une fois introduit, le charme et l'esprit mordant de Becque faisaient leur travail. Les invitations pleuvaient. On se l'arrachait pour les dîners, et si, par hasard, deux invitations tombaient le même jour, une des maîtresses de maison changeait son dîner en « après-midi littéraire », pour ne pas se priver de la présence de l'homme du jour. Sa réputation d'homme d'esprit se répandait. « On ne lui demandait au reste que de se montrer identique à lui-même, semblable en tous points à l'image que l'on s'était formé de lui dans les réunions mondaines ; image sommaire et qui n'évoquait que deux ou trois attitudes, un dos bombé, un rire gros, un croassement soulignant chaque saillie, une demi-douzaine d'anecdotes prévues sur les personnages notables. Avec cela je vous jure que l'on était content (2). » On riait, on

(1) Félicien Pascal, *Le Correspondant*, 25 mai 1908.
(2) Edmond Sée, *La Renaissance Latine*, 15 juin 1904.

l'encourageait et les mots d'esprit sortaient de sa bouche sans effort. Becque ne cachait pas ses sentiments de démocrate et de républicain ; il était reçu même dans les milieux réactionnaires les plus fermés, tant sa réputation le faisait rechercher.

C'était plutôt la société des dames qui l'attirait. Déjà en 1880 il commencait à faire des visites dans les maisons où la maîtresse avait son « jour ». Il n'aimait pas le thé, mais il en buvait toujours une tasse pour faire plaisir à l'hôtesse. Souvent il était le seul homme présent et dans ce cas il ne prolongeait pas sa visite ; il prenait congé après quelques mots.

Ces dames, au lieu de s'indigner contre *La Parisienne*, en savouraient la cynique subtilité. Elles se disputaient ce révolutionnaire sentimental et spirituel qui venait de causer un grand scandale. Becque, enchanté de se voir adulé, désireux toujours de faire plaisir aux autres, ne trouvant rien de plus rafraîchissant que cette admiration, heureux dans ce décor de luxe, devenait bientôt l'esclave de cette aimable servitude. Pour la première fois, il délaissa le théâtre pour des triomphes de salon.

Il eut un salon de prédilection. Ce fut celui de M[me] Aubernon de Nerville, qui fut pendant cinquante ans le salon le plus intéressant de Paris, qui réunissait tout ce que Paris comptait de réputations *consacrées* et de talents brevetés. Un grand nombre d'académiciens y fréquentaient. Certains

soirs, on ajoutait à la liste des convives toutes les femmes de lettres. Mme Aubernon, une brave femme toute franche, était très fière de son salon. Elle avait elle-même beaucoup d'esprit et c'est une des raisons qui l'attachèrent à Becque. Ses réceptions de printemps étaient des événements parisiens. On les recherchait par préférence, et les nombreuses représentations qu'elle organisait pour ses convives n'en étaient pas le moindre attrait (1).

Becque était au nombre des grands favoris de Mme Aubernon, et après la brouille de cette dernière avec Dumas fils, il devint le lion du salon... un vrai demi-dieu. Lorsqu'il parlait, quoiqu'il eût la dent dure, tout le monde écoutait. Il n'y avait que les jours où il déblatérait contre Sarcey. C'était sa bête noire. Il allait si loin qu'on l'interrompait : « C'est trop, vous exagérez. » Becque souriait en haussant les épaules. « C'est plus fort que moi, je ne peux pas me maîtriser. » Malgré tout, Mme Aubernon aimait beaucoup Becque. Un jour, une de ses amies prétendit avoir à se plaindre de celui-ci ; elle alla trouver Mme Aubernon et la prévint que si elle continuait à le recevoir, elle serait forcée de ne plus venir dans son salon. C'était, à la vérité, un ultimatum en règle, une mise en demeure. Mme Aubernon n'hésita pas. Elle continua à recevoir Becque, et la dame, qui regrettait les mots d'esprit de l'auteur, réapparut enfin

(1) Adolphe Brisson, *Portraits Intimes*, vol. 1, Paris, Colin, 1894.

chez elle après quelques mois d'absence (1).

Becque mit souvent son hôtesse dans des situations embarrassantes pour le seul plaisir de placer un mot. Un après-midi, il se rendit chez elle vers cinq heures et elle le présenta à un jeune homme qui appartenait à l'Université. Le jeune homme était enchanté d'être présenté à un homme célèbre, mais Becque qui n'avait pas beaucoup d'admiration ni pour l'Université, ni pour les universitaires, répliqua simplement, à la grande irritation de Mme Aubernon et à l'effondrement complet du jeune homme : « Allons, encore un professeur ! (2) »

On savourait ses mots cruels, on encourageait son humeur caustique qui avait d'ailleurs à peine besoin d'être stimulée. « Certain soir il prit à partie le plus doux des membres de l'Institut et le cribla pendant deux heures de tranchants épigrammes ; le pauvre homme suffoqué prit le parti de battre en retraite, s'avouant vaincu et laissant le champ libre à son ennemi (3). » Un autre soir chez Mme Aubernon, à un dîner auquel assistait M. Paul Bourget, Becque, pour amuser les invités en attendant l'arrivée des autres convives, improvisa ce quatrain :

Pour obtenir enfin la vogue
J'ai pris des airs de pédagogue,
Je pontifie et j'épilogue
C'est moi qui suis le psychologue.

(1) Paul Acker, *Le Gaulois*, 31 mai 1908.
(2) Idem.
(3) Adolphe Brisson, *Portraits Intimes*, vol. I, p. 164.

Bientôt après, survint sa brouille avec Dumas fils. Un soir, au milieu de l'attention générale, Becque jeta ceci :

Comme il fut deux Corneille, il y a deux Dumas,
Mais aucun d'eux n'est Pierre et tous deux sont Thomas.

Becque trouvait du plaisir à voir qu'on recueillait ses mots et ses distiques. Cela flattait son amour-propre. La joie d'égayer les dîners mondains aux dépens des confrères et le plaisir de goûter l'admiration, provoquée par des saillies de son ironie, l'incitait à persévérer dans son rôle de « faiseur de mots ». Becque, en effet, partout où il se trouvait, provoquait l'affluence. Avant d'accepter une invitation, on se renseignait pour savoir dans quel salon irait Becque, et c'était là qu'on rencontrait le plus de monde, attiré par l'espoir d'ouïr les railleries de l'auteur des *Corbeaux*. Il n'avait pas pardonné son échec aux académiciens. Un soir, pour se venger, il éclata ;

Ci-gît Boissier, ce vieux raseur
Plus connu comme confiseur.

C'est aussi dans une de ces réunions mondaines qu'il lança une autre saillie contre un autre académicien. L'assemblée était nombreuse et on attendait les derniers convives. M. José de Heredia parut à la porte. Becque se tourna vers un groupe et salua son entrée par ces mots :

Monsieur de Heredia est un homme qui compte,
Il a fait deux ou trois sonnets de plus qu'Oronte.

Comme disait M. Leroy « il joua la comédie rosse dans les salons du monde où l'on s'ennuie (1). » Il sortait de ces brillantes soirées, enchanté et flatté des triomphes et des conquêtes qu'il avait ajoutées à une liste déjà longue. Il ne rentrait pas chez lui de suite, mais aimait, au bras d'un ami, à arpenter les boulevards jusqu'au premières lueurs du matin, disant des vers, des scènes de ses pièces, gesticulant, mimant, jouant d'une façon qui aurait rendu jaloux le premier acteur de la Comédie-Française (2).

Le 8 mai 1888, M[me] Aubernon envoya M. Le Corbeiller, du *Journal des Débats*, chez M. Antoine pour solliciter son concours à une représentation de *La Parisienne* à sa dernière réception de printemps. M. Antoine accepta, Becque en fut très satisfait. M[me] Réjane consentit à jouer le rôle de Clotilde. On recruta des artistes pour les autres rôles et le travail commença aussitôt. La première répétition eut lieu le 14 mai au Théâtre-Libre de la rue Blanche. Becque y assista. M[me] Réjane, très franche exposait ce qui ne lui plaisait pas dans la pièce. Pour toute réponse Becque lui saisissait la taille, faisait un tour de valse, riait, et la pièce continuait telle que Becque l'avait écrite. Il allait toujours chez M[me] Réjane pour répéter les principales scènes. La grande actrice, toujours charmante, lui rendit confiance, pour confiance. Le 8 juin, devant le public

(1) Albert Leroy, *L'Enlèvement*, 13 mai 1899.
(2) Adolphe Brisson, *Portraits Intimes*, vol. I.

le plus distingué qu'on put rassembler à Paris à cette époque, la pièce fut jouée chez Mme Aubernon et fut un grand événement mondain.

Dumas fils avait offert à Mme Aubernon une sonnette ; on la remplaça par une autre dont le donateur restait anonyme. Sur cette sonnette se trouvaient les mots connus de Saint-Louis : « Si vous avez quelque chose à dire qui puisse intéresser la compagnie, parlez tout haut ; sinon taisez-vous (1). » Mme Aubernon ne permettait pas qu'on parlât sans qu'elle en ait donné l'autorisation. Une fois, au milieu d'un repas, Becque voulait prendre la parole. Mme Aubernon l'interrompit brusquement en lui disant : « Tout à l'heure. » Au bout de quelques instants lorsque celui qui parlait eut terminé, la maîtresse de la maison se tourna vers Becque et demanda :

— Eh bien ! M. Becque, que vouliez-vous dire ?

Et celui-ci répondit :

— Oh ! c'était simplement pour redemander des épinards.

Becque, quoique ignorant la danse, ne manquait jamais une occasion de danser. Il l'adorait. Il empoignait sa danseuse, la faisait sauter éperdùment, au mépris de toutes les règles ; et cela durait toute la soirée. Celles qui avaient valsé avec lui en gardaient un mauvais souvenir. Mais on

(1) Victor du Bled. « Le Salon de Mme Aubernon », *Revue de Paris*, 1er mai 1922.

n'osait cependant refuser son invitation. Il était si spirituel et parfois si doux que la danseuse, en écoutant les savoureux mots de Becque, en oubliait la torture infligée à ses petits souliers : « Ailleurs encore un vieil enfant fou de plaisir et qui s'amuse... qui s'amuse à danser, à valser, à sauter, la chemise bouffante sous le gilet, les bretelles apparues, la face rouge, et se réjouissant prodigieusement de l'effroi d'une danseuse fine et blonde, Mme Rostand, qui n'espérait point encore Cyrano ! (1) »

Il était facilement amoureux ou du moins il était extrêmement sensible à la beauté des femmes. Lorsqu'il parlait avec une femme pour la première fois, il commençait par la littérature, mais très vite, si la femme était belle, il en venait aux compliments enthousiastes ; puis il revenait à la littérature. Il avait beaucoup de charme, parce qu'il était violent et, que dans sa violence, il savait être doux. Il avait beaucoup d'affaires qui finissaient toutes par le décevoir. L'aiguillon des modernes Célimènes l'incitait à se montrer malicieux, ironique et acerbe. Pour les satisfaire et garder son renom, il passait son temps à leur improviser des mots féroces. On l'invitait à dîner ou à passer la soirée pour qu'il éreintât ses confrères devant ce milieu de désœuvrés. Il lui était doux de s'enfoncer dans un bon fauteuil : il ne pensait plus à sa chaise boîteuse du cinquième, ni à sa

(1) Edmond Sée, *Renaissance Latine*, 15 juin 1904.

table de bois blanc sans nappe. C'était un soulagement. Il trouvait un bon repas, et une brillante compagnie qui lui faisait oublier sa vie miséreuse de tous les jours. Il était heureux.

Il était recherché, adulé, redouté ; les salons qu'il traversa comme un météore ont gardé le souvenir de ses mots cruels, dont quelques-uns n'ont pas encore perdu leur venin. On lui permettait ce que l'on n'eût souffert de personne ; on regardait avec un peu d'effroi son œil injecté de sang, sa joue égratignée, ses cheveux drus redressés par la colère.

Après sa mort, les mots de Becque furent souvent répétés à Paris, mais ils ne tardèrent pas à être déformés. En conséquence, ils perdaient le meilleur de leur charme, car ce qui les rendaient si fins, c'était le geste dont il les appuyait, son sourire, et la malice de son regard. Ils restaient célèbres et ne tombaient pas dans l'oubli. Il en courait une foule, beaucoup plus même que Becque n'en a jamais dit. Chaque mot méchant qui échappait à la bouche de quelqu'un était suivi presque toujours d'un « comme disait Becque l'autre soir ». Pourtant, nous pouvons le croire, les meilleurs étaient de lui. Et parmi ces derniers voici ce que nous avons pu recueillir (1) :

Le déluge n'a pas réussi ; il est resté un homme.

L'honneur n'a plus que des professionnels.

Le malheur de l'égalité, c'est que nous ne la voulons qu'avec nos supérieurs.

(1) *Comœdia*, 24 juillet 1912, et la *Revue Illustrée*, juin 1888.

Personne n'a jamais compris personne. On n'a pas le temps d'observer les autres, on n'a pas le temps de les entendre, on n'a que le temps de les blâmer.

Il faut être d'un parti, d'une coterie, et quelques fois d'un homme.

En vieillissant on s'aperçoit que la vengeance est encore la forme la plus sûre de la justice.

Il n'y a que deux manières de parler des autres ; ou d'en dire du bien ou d'en dire du mal. Notre intérêt nous commande d'en dire du bien. La vérité veut qu'on en dise du mal.

C'est un grand repos de vivre toujours avec les mêmes gens, on sait qu'ils vous détestent.

Parlez-moi d'une souffrance qui se cache et reste ignorée. C'est celle-là que je voudrais secourir.

Nous ne trouvons guère que deux plaisirs dans notre intérieur, celui d'en sortir et celui d'y rentrer.

Le meilleur souvenir que garde une femme d'une liaison, c'est l'infidélité qu'elle lui a faite.

Quand tu ouvres la porte, c'est un ennemi qui entre. Défends-toi, défends-toi de toi-même et des autres.

Le juge n'a bien souvent à se prononcer qu'entre deux intérêts également délictueux.

Toutes les idées sont justes, toutes les bouches sont fausses.

L'homme simple, franc, ouvert, sera toujours écouté avec attention ; on le met dedans.

Le mariage et la politique se ressemblent ; il faut s'y jeter de bonne heure.

L'homme vraiment bien élevé vit chez sa maîtresse et meurt chez sa femme.

L'homme cherche son esclave.

A la fin de sa vie, Becque devenait l'ami intime de M. et Mme Lucien Mulhfeld. Ils étaient jeunes tous deux. M. Muhlfeld, lui-même auteur de talent

admirait les grandes qualités de Becque. Le jeune couple était enchanté de recevoir chez lui l'auteur de *La Parisienne*, et Becque y allait à son gré. Il n'attendait pas d'être invité. C'était un second chez-lui, où il se plaisait à passer des heures. M. et Mme Muhlfeld s'entouraient de gens de lettres, surtout de jeunes, et dans ces réunions Becque régnait en maître. Il n'y avait jamais de grand dîner que Becque ne remplît de sa gaieté. Bien entendu, on y parlait souvent des *Polichinelles* et parfois Becque en déclamait certaines scènes préférées. Un jour, Mme Muhlfeld exprima le désir de les faire jouer dans son salon et demanda à Becque de bien vouloir en organiser la représentation dans une de ses soirées. Il n'était pas possible de dire toute la pièce et Becque, pour plaire à ses amis et aussi pour se satisfaire lui-même, en tira un fragment qu'il appela *Madeleine*. Il le présenta à quelques amis de la Comédie-Française. On fit d'abord trois répétitions et puis, devant une assemblée d'une quarantaine de personnes, le fragment fut joué un soir d'hiver. L'impression sur les assistants ne fut pas très profonde, mais Becque en fut enchanté.

Il dînait souvent chez M. Adrien Bernheim où il passait la soirée entouré de ses amis. Il s'y trouvait parfois des dames. Mais c'était chose assez rare. Sans doute Becque aurait préféré les dames, mais il était content toujours d'un bon dîner suivi d'un bon cigare et puis d'un entretien

sur le théâtre contemporain où son opinion restait prépondérante. Souvent on s'attardait à table jusqu'à deux heures du matin. Un soir de janvier 1899, Becque récitait sur le phonographe ses « sonnets d'amour » pour MM. Bernheim, Capus, Gandillot et Décori. Qu'il eût été curieux d'entendre la voix mordante de Becque scandant ses mots amers sur l'infidélité de l'amour ! Un disque fut fait pour chacune des personnes présentes et chacun emporta le sien. Quelques-uns peut-être existent encore (1).

Rarement Becque refusait une invitation. Cela lui garantissait un bon repas et, en hiver, une soirée dans une pièce chauffée. Mais ce n'était pas par avarice qu'il les acceptait. Il aimait sincèrement ses amis, il aimait leur société et là il était sûr de ne pas être mal compris.

Une des dernières invitations qu'il pût accepter avant sa mort fut chez Mme Félix Décori. Il souffrait déjà horriblement de sa maladie, au point que Mme Décori dut remettre la date du dîner, afin que Becque pût y assister. Becque se montra dans tout son entrain. A table ce fut lui qui parla ; les autres écoutèrent. Les mots d'esprit pleuvaient. On était content. C'est à ce dîner que Becque, lorsqu'on lui parlait d'un certain confrère et de sa liaison avec une vieille maîtresse, disait « Bah ! pour lui elle aura toujours soixante ans ! »

(1) Adrien Bernheim. *Trente ans de théâtre.*

La comtesse de Pourtalès était une grande dame, du second empire, gracieuse et intelligente. Son salon, élégant et choisi, se trouvait rue Tronchet. Elle réunissait autour d'elle tous les nobles, les intellectuels et les diplomates dont Paris s'enorgueillissait à cette époque. Becque y allait souvent, mais le chapeau haut de forme y était obligatoire, et cela faisait un peu hésiter Becque. Une après-midi M. Ganderax quittait la maison de la comtesse, et rencontrait dans la rue l'auteur des *Corbeaux* coiffé de son feutre.

— D'où sortez-vous ? demanda Becque avec sa bonhommie habituelle.

— Je sors de chez la comtesse. Ça se voit, répondit M. Ganderax, levant son chapeau haut de forme.

— Et moi, je n'en sors pas. Ça se voit, fit Becque, soulevant le vieux feutre enfoncé sur sa tête.

CHAPITRE VI

L'HOMME

Une tète énergique, le front carré, largement découvert sous des cheveux grisonnants, taillés en brosse ; le teint haut en couleur, de courtes moustaches hérissées barrent d'un trait net le visage rasé ; les lèvres s'avancent, épaisses, plutôt sensuelles, au-dessus du menton rabelaisien. L'ensemble pourrait paraître banal, si ce n'était l'éclat du regard, ces yeux pétillants d'une extrême et inquiétante mobilité, ces yeux aigus où luit comme une flamme de férocité. Avec cela, grand, solide, bien bâti, en homme taillé pour toutes les luttes ; tel se dresse, fièrement cambré, dans sa forte personnalité physique, le célèbre auteur des *Corbeaux*, Heny Becque.

Mais ce n'est encore qu'une froide statue, tout au plus, un portrait sans vie. Or, le personnage est tout ce qu'il y a de plus vivant, nerveux, trépidant, passionné, exubérant. S'il vous parle, il a toujours l'air d'être en colère ; et les mots s'envolent, décochés, comme autant de flèches, rapides et pressés,

d'une voix sifflante, qui sort d'une bouche convulsée, tordue par un rictus amer et dédaigneux. Le geste précis, tranchant, vient en aide à la parole, un peu trop volubile parfois, confuse même, coupée par intervalles irréguliers, d'un large éclat de rire... « Il parle et il parle... il gesticule ; il va à droite et à gauche... et il rit tout le temps !... » Ainsi résumait son impression un jeune écrivain au sortir du grenier de l'Avenue de Villiers (1).

« Il rit ». Voici une des particularités vivantes de Becque. Ce rire avec l'acuité du regard ! Et d'abord, il ne souriait jamais ; au repos, une expression amère bridait les traits de son visage. Quand survenait la détente, brusquement il partait d'un rire métallique, qui donnait le frisson : le rire de Méphisto, ou mieux de Juvénal (ce surnom lui avait été donné sur le boulevard par quelqu'un qui avait reçu des « coups de Becque. ») (2)

L'expression est amère, avons-nous dit ? Et nous comprenons mal ceux qui ont lu sur ce visage la béate satisfaction de l' « huissier jovial sur le point d'opérer une bonne saisie depuis longtemps caressée » ; ou la sereine quiétude du « prêtre défroqué, heureux de n'avoir plus à se raser » (3). Comme nous préférons à ce croquis du *Figaro* le magistral portrait psychologique que traçait du

(1) *Le Gaulois*, 13 mai 1899.
(2) Maurice Guillemot, *Grande Revue*, 1904, vol. II, p. 497-508.
(3) *Le Figaro*, 11 novembre 1890.

maître Octave Mirbeau : « J'ai de Henry Becque un portrait à l'eau forte que grava, — je devrais dire que sculpta — Auguste Rodin ; une tête de force flanquée de ses deux profils dans un arrangement à peu près pareil à celui du Cardinal de Richelieu peint par Philippe de Champaigne. La tête, de face surtout, est très belle, par la mâle carrure du dessin et l'expression de force tourmentée du visage. Sous l'amère ironie du regard, dont l'amertume s'affirme encore davantage, mêlée qu'elle est à une sorte d'indéfinissable ivresse ; sous les plis sarcastiques de la bouche, au rire violent, mâchuré ; sous le raidissement de bataille qui rejette en arrière le front et bande les muscles, il n'est point difficile de deviner la souffrance. La souffrance a mis sur ce masque viril des sabrures terribles et de douloureuses ombres. Elle en a, pour ainsi dire, établi les plans, dessiné les traits, aiguisé les accents, comme l'acide qui creuse la plaque de cuivre modèle, de sa morsure, des figures humaines. Et l'on se demande si les yeux railleurs, et la puissante bouche de cet homme de volonté et de courage n'ont pas souvent pleuré ; nul ne le sait. Henry Becque était de ceux qui ne pleurent pas en public et qui fouettent, au contraire, l'angoisse dont leur cœur est rempli d'un coup de gaîté exaltée et cruelle. Il y a des rires qui déchirent l'âme, comme des larmes...... » (1)

(1) Maurice Guillemot. *Grande Revue*, 1904, vol. II, p. 498.

C'est bien cela, Henry Becque fut avant tout un souffrant, un tourmenté, un vaincu de la vie. Sa biographie est celle d'un homme qui a connu de l'existence, toutes les luttes, toutes les fatigues, — et, pour quelques lueurs d'espérance, de sombres et furieux désespoirs !

Pourtant il a bataillé sans relâche, ne voulant pas s'avouer inférieur à la Destinée. Et c'est précisément de cette lutte corps-à-corps avec la Fortune, qu'est faite la tragique beauté d'une vie qui fut un perpétuel combat, le vrai « struggle for life ».

Tempérament excessif, Henry Becque aimait d'ailleurs à sentir des résistances : cela fouettait son activité, comme la vue de l'obstacle à franchir fait se cabrer d'aise le pur sang. On a même pu dire de lui qu'il aimait beaucoup à haïr (1). C'est aller un peu loin. En tout cas, il faut remarquer à sa louange, que ses haines comme ses rancunes n'avaient rien de bas, de personnel, ni même, probablement de très profond. Elles étaient l'aliment nécessaire de son génie si particulier, et elles entretenaient constamment sa verve. S'il invectivait souvent certains hommes, c'est qu'il n'aimait pas leurs idées, et qu'il était dans son caractère combatif et prompt de saisir volontiers les idées à travers les hommes (2).

L'histoire serait longue de ce que l'on pourrait

(1) *Le Gaulois*, 13 mai 1899.
(2) Idem.

appeler « les réactions » de Henry Becque aux prises avec la vie. Mais, c'est là, nous le répétons, le côté intéressant de ce caractère franchement militant ; nous allons tâcher de l'étudier sous ce jour. Comment Becque a-t-il mené son combat ? Comment s'est-il défendu ?

Tout d'abord, une remarque s'impose, précisément à propos de ce mot « défense » : la lutte de Becque fut bien plutôt, disons-le, une hardie offensive que l'attitude passive et volontiers résignée de celui qui se contenterait de parer les coups. « Il allait, il partait !... » a-t-on dit de lui (1). Il y a dans la façon de procéder de Becque quelque chose de la « furia » du taureau qui, une fois ouverte la porte du toril, se précipite dans l'arène et fonce droit, tête baissée, les cornes en avant sur la première cape rouge qu'il a vu s'agiter. Ainsi, notre auteur. Lui non plus ne connaît ni les atermoiements, ni les demi-mesures ; mais entier, tout d'une pièce, il conservera toujours l'intégrité de sa pensée. Dans la conversation comme dans ses articles de journaux, comme dans son théâtre, il dit haut ce qu'il veut dire. Il interdit à son esprit et à son orgueil les concessions que tant d'autres font à l'opinion ou à l'argent. Lui méprise l'opinion ; et quant à l'argent, il le dédaigne ; ce dédain persistera jusqu'à la fin et cela seul suffirait à le distinguer de beaucoup de ses confrères.

(1) Edmond Sée, *Renaissance Latine*, 15 juin 1904.

Rien d'étonnant qu'avec de pareilles dispositions, Henry Becque, entier dans ses sentiments, provoquât de la part d'autrui des sentiments entiers. C'était bien un de ces tempéraments excessifs qui attirent l'enthousiasme et la haine, jamais l'indifférence. Et il faut bien avouer qu'il s'attira des rancunes et des colères. N'avons-nous pas dit tantôt qu'il les appelait presque ; ou s'il ne les cherchait pas, tout au moins n'essaya-t-il jamais de les détourner. Et si, en tout cas, son humeur agressive les provoqua pour le plaisir, on peut dire qu'elle y réussit au-delà de toute espérance.

Le gros public ne le comprit pas. On l'accusait d'être un grincheux, un bourru, un haineux.

Mais c'est surtout dans le monde des gens de lettres qu'il trouva le plus d'ennemis et de détracteurs. Henry Becque, nous le savons, ne cachait ni ses affections, ni ses haines. Il ne connaissait ni l'hypocrisie ni la flatterie. On comprend aisément l'effet que pouvait produire dans ce milieu des lettres où fleurit la réticence comme une fleur vénéneuse, l'âpre et brutale franchise de l'auteur des *Corbeaux*. C'était le pavé dans la mare aux grenouilles. Il passa bientôt pour un misanthrope. Le fait qu'il ne dissimulait jamais sa pensée lui valut la réputation d'un original et d'un aigri. Fidèle d'ailleurs à sa méthode d'attaque, Henry Becque ne se gênait pas pour dire et au besoin montrer qu'il n'aimait pas beaucoup la plupart de ses confrères, non plus que les directeurs et les

critiques. « Ce qu'ils ne me pardonnent pas, disait-il, les dramaturges contemporains, c'est d'avoir fait du théâtre comme eux..... ou plutôt autrement qu'eux. (1) » Becque était détesté par beaucoup. Dans les dernières visites qu'il fit pour l'Académie, un des immortels qui le reçut lui disait : « Vos confrères, les auteurs dramatiques sont détestables pour vous ! » (2)

Becque ne pardonnait pas les succès faciles et obtenus par des moyens qui lui paraissaient de mauvais aloi ; car sa probe conscience d'artiste, qui n'a jamais consenti une concession, ne lui permettait pas de l'admettre. D'ailleurs, l'auteur des *Corbeaux* ne s'attaquait jamais aux humbles ; seuls, les puissants, les arrivés sentirent l'aiguillon de ses épigrammes, le fouet de ses satires.

Deux hommes cependant furent l'objet de sa part d'une véritable haine : Claretie et Sarcey. Voici, à ce propos, une amusante anecdote. Dans l'été de 1898, M. Jean Bernard faisait pour *Le Figaro* une enquête sur « l'idéal à vingt ans ». Il écrivit à Becque et reçut cette réponse : « J'ai fait bien des rêves à vingt ans, à trente ans et plus tard encore ; aucun ne s'est réalisé. » Cette réponse parut trop laconique au journaliste qui écrivit une seconde fois dans le même sens. Voici un passage de la lettre de Becque : « Vous êtes l'ami de Claretie que je n'aime guère, et vous manifestez de la sym-

(1) La Volonté, *Heures Parisiennes*, 24 octobre 1898.
(2) Idem.

pathie pour Sarcey que j'exècre : si je vous disais mon véritable idéal à vingt ans, Claretie vous en voudrait de l'avoir imprimé et Sarcey la trouverait mauvaise. Alors quoi ? il vaut mieux que je me contente des deux lignes que vous avez déjà ; quand vous réunirez « les opinions » en volume, nous en recauserons. Croyez en mes sentiments dévoués, et si vous avez une minute à perdre un de ces matins, grimpez à mon grenier, un vrai grenier celui-là, je vous dirai du mal de beaucoup de mes contemporains qui ne l'ont pas volé (1). »

Mais cette animosité devait cesser vers la fin. Une nouvelle édition de ses *Souvenirs* était sur le point de paraître, Becque se faisait vieux. Un de ses amis lui demanda s'il ne voulait pas en rayer les pages concernant Sarcey. Becque ne répondit pas négativement. Et même, avant sa mort, il se réconcilia avec Claretie (2).

On a signalé plus d'une fois la singulière exception que fit Becque dans son universel dédain des hommes et des choses, en faveur de Sardou, le seul auteur, a-t-on pu dire, dont il ait parlé avec amitié et enthousiasme. Il le proclamait le maître, maître de l'observation dramatique, maître de la peinture de caractères. Dès le premier jour, Sardou avait accueilli Becque débutant avec bienveillance. Dans le cours de sa vie Sardou l'a toujours

(1) Jean Bernard, *Gil Blas*, 13 mai 1899.
(2) Adrien Bernheim, *Le Figaro*, 1er juin 1908.

soutenu, conseillé et appuyé (1). Si Henry Becque avait la haine tenace, il avait aussi pour quelques hommes qu'il appréciait, une reconnaissance profonde et définitive, à la hauteur de son caractère.

Il faut avouer cependant, que vers la fin de sa vie, surtout, son caractère aigri par trente années de luttes malheureuses, était devenu ombrageux. Même alors, il ne fut jamais dur pour les faibles, pour les débutants. A l'occasion même, il les eût aidés, et volontiers il eût oublié ses propres déboires, pour leur éviter ou leur adoucir les amertumes des débuts. « On m'accuse d'avoir la dent dure » disait Becque à M. Emile Bergerat. « C'est celle qui me manque sur le devant et qu'ils m'ont cassée à coups de pierres ! » mot douloureux, qui en dit long sur des rancœurs trop longtemps éprouvées.

Becque n'était pas seulement, comme on l'a prétendu, « un bourru bienfaisant ! » Tempérament excessif, l'auteur de *La Parisienne* gardait dans le meilleur coin de son cœur d'inépuisables réserves de tendresses. Nous avons dit un mot, il n'y a qu'un instant, de la reconnaissance qu'il gardait envers ses bienfaiteurs. Nous voulons nous attarder un peu sur ce côté du personnage : Becque, bon cœur.

Vis-à-vis des siens tout d'abord, de sa famille. Il adorait sa mère ; le jour où elle mourut, il écrivit

(1) Dans ses *Souvenirs d'un auteur dramatique*, Becque a consacré un chapitre à Victorien Sardou.

à Adrien Bernheim « les grandes tristesses, ce ne sont pas, mon ami, les pièces qui tombent, ce sont les places du foyer qui restent vides (1). » Pour son frère aussi, il professait une sorte de culte, vantant sans cesse ses qualités, lui témoignant une admiration presque maternelle et un enthousiasme débordant. Nous aimons aussi à propos de ses affections de famille cette anecdote contée par l'abbé Delfour : Au début de sa vie, certains des siens se trouvèrent entre les griffes d'un avoué de province. Becque, vite prend le train, court à l'étude et, en quelques mots catégoriques, remet les choses au point ; l'homme déconcerté, s'embrouille : « Vous êtes dans les affaires ? » demande-t-il, surpris de la lucidité de son adversaire. Et le futur auteur des *Corbeaux* de répondre froidement, superbe : « Je suis poète, Monsieur ! (2) »

Ses traits de bonté ne sont pas rares envers ses amis. Jamais il n'y eut ami plus fidèle. Lorsqu'il avait fait choix d'un camarade, il l'aimait avec une véritable ferveur et lui rendait n'importe quel service avec une abnégation incroyable. Un jour, il frappe à la porte d'un journal qui venait d'être fondé. On le reçoit poliment, mais on l'éconduit de même. On craignait que ses articles ne donnassent lieu à de trop violentes polémiques, et puis on ne pouvait payer le prix qu'il demandait. Becque

(1) Adrien Bernheim, *Trente ans de théâtre*, vol. I.

(2) L'abbé Clodomir Delfour, *La Religion des Contemporains*, vol. III, Paris, Lecène et Oudin, 1910.

ne montra aucune irritation, et, en prenant congé, il dit au directeur : « Rendez-moi du moins un service. Je connais un jeune homme auquel je m'intéresse beaucoup. Prenez-le à la rédaction de votre journal. Faites-le venir sans lui dire, n'est-ce pas, que je l'ai recommandé !... » Le directeur promet. Et ce ne fut qu'un an après que le jeune homme apprit par hasard à qui il devait sa situation (1).

Une autre fois Becque se présente en personne au Cabinet du Ministre de l'Instruction Publique. — Monsieur le Ministre, cela vous surprendra, mais c'est la première fois que je viens demander quelque chose pour un de mes confrères. L'auteur est plein de talent, et je trouve chez l'homme, qui est un caractère, quelques-unes de ces rares qualités d'intelligence qui m'ont fait tant d'ennemis... Je voudrais la croix pour M. Léon Gandillot. Et, le lendemain, sur la proposition de Becque, ratifiée par le Ministre, M. Gandillot était fait, sans démarches, sans même y prendre garde, chevalier de la Légion d'Honneur (2). Becque avait un faible pour Gandillot. Jamais il n'eût manqué d'aller applaudir une de ses pièces à la première représentation. Et ce fut Gandillot qu'il chargea de lui trouver la Maison de santé qui devait lui apporter la guérison (3).

(1) Xavier Roux, *Chronique des Livres*, 10 juin 1904.
(2) *Le Figaro*, 18 mai 1899.
(3) Adrien Bernheim, *Trente ans de théâtre*.

Henry Becque était lié avec M. Henry Bauër, d'une amitié fraternelle qui dura plus de vingt ans. L'auteur des *Corbeaux* allait souvent rendre visite à son ami dans le vaste appartement qu'il occupait au n° 51 de la rue de Prony. Il y avait là un billard, et Becque prenait plaisir à essayer de savants carambolages. C'était du reste à peu près le seul jeu qu'il aimât. De temps en temps il s'interrompait dans une « série » pour raconter une anecdote qu'il entrecoupait de son interjection familière : — « Quoi ! Quoi !... N'est-ce pas, que c'est drôle ? — » Cette amitié avec M. Henry Bauër avait quelque chose d'exclusif, comme en témoigne la lettre suivante :

Mon cher Ami,

Je n'aime pas le rendez-vous que vous m'indiquez, où je vous rencontrerai bien certainement avec des figures qui ne me plaisent pas. A quoi bon ? Je me fais une fête de dîner avec vous. J'aurais en vous apercevant un vif mouvement de plaisir et d'affection. Pourquoi voulez-vous me le gâter ? Convenons que nous nous trouverons lundi à sept heures chez Larue au coin de la rue Royale, vous avec moi, moi avec vous.

Amitiés sincères.

HENRY BECQUE.

Il dînait souvent avec MM. Léon Gandillot, Henry Bauër, Alfred Capus, Georges Payelle et Félix Décori. Becque les animait de sa gaîté robuste, car ce n'était qu'à ses amis qu'il voulait consacrer les heures de repas.

Ajoutons que, comme c'est souvent le cas chez les tempéraments excessifs, le même homme qui vitupérait contre l'injustice de ses confrères à son égard, savait se montrer, tel soir de « première », le confrère le plus ému, le plus réconfortant, le plus fier d'applaudir une victoire.

Les jeunes auteurs, les jeunes poètes ne trouvèrent jamais de détracteur en Becque ; au contraire. Il aimait la jeunesse, ses enthousiasmes, ses ardeurs, sa foi dans la vie, la belle jeunesse, heureuse et confiante. La porte de son logis s'ouvrait toujours aux poètes de vingt ans, aux auteurs novices, qui venaient consulter le maître du théâtre nouveau. Avec quelle bonne grâce, quelle sympathie, il leur prêtait ses précieux conseils, son encouragement, son appui ! Il s'intéressait sincèrement à leurs efforts, dans une carrière qui avait été rude pour lui, et il faisait tout son possible pour leur épargner les épreuves qu'il avait subies. Il passait la plupart de ses heures de loisir au Cercle ou aux rédactions des journaux où il s'amusait à raconter des anecdotes aux jeunes rédacteurs. Il aimait à leur lire ses articles sur Claretie ou Sarcey ; et puis ils lui racontaient des histoires de duel.

Un jour, Henry Becque arriva au théâtre en retard, presque à la fin du premier acte ; l'on donnait une reprise d'une de ses pièces. L'auteur s'excusa en prétextant une affaire urgente. La vérité était qu'il avait été faire une démarche en faveur

d'un jeune confrère moins heureux que lui (1).

De situation plus que modeste, il était volontiers hospitalier avec ses amis. M. Xavier Roux se comptait parmi ceux qui avaient libre accès à son appartement. Un jour, raconte-t-il, il arriva à l'heure du déjeuner. Becque était en train de préparer son repas. Il invita Roux, celui-ci accepta. Becque mit une serviette sur la table de bois blanc. Il n'y avait que deux assiettes, mais toute une collection de verres. Et la cave ne contenait qu'une sorte de vin — à seize sous le litre. Becque mit trois verres à chaque place. On mangeait, on parlait théâtre, Becque versa le vin rouge. « Buvez vite, videz votre verre, ce vin n'est pas bon..... Vous allez goûter mon bordeaux de 1874 ; passez-moi votre verre à bordeaux. » Il mit la bouteille de vin rouge dans le panier et versa lentement. « Le bordeaux était excellent ! » — « Maintenant vous allez goûter mon champagne. C'est délicieux. » Puis il fit les mêmes mouvements avec la bouteille de vin rouge, mais il versa cette fois, dans un verre à champagne. Levant son verre, tout haut et avec un rire épanoui, il buvait à la santé de Sarcey et de Claretie (2).

La dernière année de sa vie, il s'entendait mal avec M. Bauër et quelques autres amis. Il y avait même froissement. Un jour, enfin, Becque alla voir M. Bauër. « Mon cher ami, dit-il, je me suis

(1) Régis Gignoux, *Le Figaro*, 2 juin 1908.
(2) Xavier Roux, *Chronique des livres*, 10 juin 1904.

grossièrement trompé ; j'ai dû faire de la peine à ceux qui m'aiment ; je leur en demande pardon. » Sa voix tremblait, son émotion était extrême ; rarement il ne fut ému à ce point, parce qu'il était fier et inflexible (1).

Ce bourru aimait aussi les enfants. Il prenait plaisir à se mêler à leurs jeux. « Si je vous amenais mes neveux ».... proposait-il à un de ses amis intimes, père d'une nombreuse famille. Et désignant les enfants du geste : « On les mettrait jouer ensemble (2). »

Nous avons parlé tout à l'heure de son amitié avec M. Henry Bauër. M. Gérard Bauër, le distingué critique et l'excellent écrivain d'aujourd'hui, n'était à l'époque qu'un petit garçon aux mollets nus. Becque s'intéressait beaucoup à lui ; il lui tapotait les joues, et il lui demandait ce qu'il voudrait être : « Officier de marine !... » disait le garçonnet. Becque approuvait, souriant.

Et puisque nous parlons ici du cœur de l'auteur des *Corbeaux*, qu'il nous soit permis de citer le dernier témoignage, plus éloquent que n'importe quel commentaire. Il s'agit d'une lettre d'un caractère absolument privé, adressée à M. Henry Bauër encore :

Mon cher Ami,

Je vous demande pardon. J'ai besoin de quatre places pour l'Hippodrome pour de petites gens qui

(1) Régis Gignoux, *Le Figaro*, 10 juin 1908.
(2) Georges Lecomte, *La Revue*, 1er juin 1909.

meurent d'envie d'y aller. Soyons bon, c'est encore ce qu'il y a de meilleur...

A vous de cœur.

HENRY BECQUE.

On le voit. Il y avait chez Henry Becque plus d'amour que de fiel. D'où vient qu'il passe encore aujourd'hui pour avoir été, avant tout un bilieux? Cela tient à une rude franchise, qui n'épargnait rien ni personne, pas même lui. Grandi dans une atmosphère de droiture, de bonne tenue, de politesse, il avait le respect de l'honneur, de la parole donnée, de la franchise dans les sentiments et dans les relations. Nous ne savons pas d'exemple plus typique de cette fière indépendance que la réponse à l'enquête de *La Volonté*. C'était pendant l'automne de 1898. La question posée était de connaître quel était le plus grand prosateur vivant. La plupart des écrivains sollicités de donner leur opinion se répandirent en de longues considérations. Voici la réponse de Becque : « Mes confrères ne voteront pas pour moi, je ne voterai pas pour eux ! » Et ceci ne serait rien encore. C'était écrit deux jours avant une élection à l'Académie où Becque était candidat (1).

Becque qui a acquis la réputation d'un homme morose, estimait que le principal trait de son caractère était la gaîté. Il a déclaré lui-même : « Pourquoi serions-nous acrimonieux ? Nous

(1) L'élection eut lieu le 8 décembre.

sommes les spectateurs critiques du monde. Çà nous amuse de regarder la société, nous passons notre temps à en chercher les défauts, les vices, les ridicules et à en rire... » (1). Mais dans quel sens faut-il prendre cette ironie et ce rire ? Molière aussi a ri des travers de l'humanité. Molière n'est pas, à proprement dire, un auteur gai. La vérité est qu'il faut distinguer entre la gaîté et le comique : la *vis comica* des Anciens. Cette *vis comica*, nécessaire au peintre de la *Parisienne* comme à celui de *Tartuffe* pour que s'accomplisse par eux, la destinée de la comédie. *Gastigat ridendo mores*, n'est-il pas vrai que cette formule comporte en soi une grande part de mélancolie, voire de souffrance ? Seuls, les enfants et les fous se contentent de rire du spectacle des misères humaines ; Henry Becque qui en souffre, refoule ses larmes derrière un sarcasme. Cela, c'est l'ironie de la vie ; c'en est aussi la tragique grandeur.

Il nous faut dire un mot des relations de Henry Becque avec les femmes.

L'auteur de *La Parisienne* aimait beaucoup la société des femmes, se montrant vis-à-vis d'elles le cavalier le plus galant et le plus empressé. Il se plaisait à les étudier dans le manège des conversations et des coquetteries mondaines, où l'observateur perspicace et l'impitoyable analyste trouvait un champ fertile en trouvailles heureuses.

(1) Du Tillet, *Revue Bleue*, 20 mai 1899.

Et, les connaissant bien, il se méfiait d'elles.

M. Tissot, lors de la dernière visite qu'il fit à Becque, lui ayant demandé s'il pensait vraiment que toutes les femmes de Paris fussent d'aussi désespérants petits monstres que Clotilde, le dramaturge le regarda un long moment avec son mauvais sourire, puis il laissa tomber : « Objectivement, bien entendu, je n'en sais rien ; mais pour mon compte personnel, je le pense, car je n'en ai jamais rencontré d'autres. Si, pourtant, jadis, une que je croyais honnête ! Je voulais l'épouser. Au dernier moment j'eus des scrupules ; je préférai l'observer. Bien m'en a pris, car j'ai su depuis qu'elle avait tourné comme les autres ! (1) »

Mais tout ceci, c'est Becque dans le monde. Et Becque dans le monde, en smoking ou cravate blanche, ce n'est pas tout-à-fait le vrai Becque. Le vrai Becque, c'est avenue de Villiers qu'il le faut imaginer, dans l'humble chambre où il ne recevait presque personne, n'invitant que ceux-là qu'il savait respecter son austère pauvreté.

Très paresseux, et pas assez soucieux de sa tenue lorsqu'il était seul, il restait de longues heures en chemise de nuit et en pantalon, couché à la turque sur un divan, fumant interminablement des cigares et regardant dans l'espace. Survenait-il un visiteur, c'était un changement instantané : Becque s'anime, il parle, il gesticule et fait des

(1) Ernest Tissot, *Revue Générale*, décembre 1904.

mots ; raconte des histoires, confesse ses aversions, ses haines, lit des fragments de ses pièces — et toujours son éternelle interjection : « Quoi ! Quoi ! Quoi !... »

« Chaque fois que j'ai eu la joie de le rencontrer, écrit M. Gustave Geoffroy, je l'ai toujours trouvé de courage superbe, méprisant et enthousiaste, amer et joyeux, riant de la mauvaise fortune, portant fièrement l'adversité. Ce beau visage hautain avait un grand charme, les yeux riants, la parole familière, coupée de rires et d'interjections (1), (2). »

(1) Gustave Geoffroy, *Revue Encyclopédique*, 1899, vol. IX, pages 621-626.

(2) En 1892, *la Revue Illustrée* avait posé, aux hommes connus de l'époque, un questionnaire sur leurs goûts, leurs préférences, leurs opinions : Nous donnons les réponses d'Henry Becque.

La Revue illustrée, 1892, vol. XIV, p. 381. Confessions des Salons :

Principal trait de mon caractère : *la gaieté*.
Qualité que je préfère chez un homme : *la grandeur*.
Qualité que je préfère chez une femme : *la faiblesse*.
Ma qualité favorite : *conversation*.
Mon principal défaut : *bavardage*.
Mon occupation préférée : *aucune*.
Mon rêve de bonheur : *celui des autres*.
Quel serait mon plus grand malheur : *celui de demain*.
Ce que je voudrais être : *capitaliste*.
Le pays où je désirerais vivre : *ailleurs*.
La couleur que je préfère : *le rouge*.
La fleur que je préfère : *la rose*.
L'animal que je préfère : *aucun*.
L'oiseau que je préfère : *aucun*.
Mon auteur favori en prose : *Rousseau*.
Mon poète favori : *Victor Hugo*.
Mon peintre favori : *Puvis de Chavannes*.

Mon compositeur favori : *Wagner.*
Mon héros favori dans la fiction : *Don Juan.*
Mon héroïne favorite dans la fiction : *Mlle de Lespinasse.*
Mon héros favori dans la vie réelle : *Joseph Prud'homme.*
Mon héroïne favorite dans la vie réelle : *la baronne Hulot.*
Boisson et nourriture que je préfère : *le champagne.*
Mes noms favoris : *ceux que j'ai aimés.*
Ce que je déteste le plus : *le mensonge.*
Caractère historique que je méprise le plus : *Ignace de Loyola.*
Le fait militaire que j'admire le plus : *Austerlitz.*
La réforme que j'estime le plus : *la réforme personnelle.*
Le don de la nature que je voudrais avoir : *la poésie lyrique.*
Comment j'aimerais mourir : *le plus tard possible.*
Etat présent de mon esprit : *repos.*
Fautes qui m'inspirent le plus d'indulgence : *les miennes.*
Ma devise : *accepte ta fortune.*

CHAPITRE VII

LE SCEPTICISME DE BECQUE

« Si le but de notre vie n'est pas la souffrance et le malheur, c'est donc que notre existence n'a aucune raison d'être. » (1)

Après avoir connu la vie de Henry Becque et après avoir lu ses pièces, on pourrait croire qu'il a pris cette parole sinistre de Schopenhauer comme sa devise. Malgré l'état dans lequel ses pièces laissent le spectateur, Becque possède un pessimisme allègre et bien portant. Il semble prendre plaisir à trouver la vie mauvaise, et l'amour trompeur. Quand il fustige un mauvais homme, quand il souligne une mauvaise action, il le fait, non en grondant, mais en ricanant. Certes, Becque n'a pas été un homme qui a vu la vie en rose ou qui a cru aux illusions du cœur. Mais son pessimisme n'était pas désespéré. Alfred Capus, qui l'a bien connu, a dit de lui : « Il a regardé la vie les sourcils froncés, comme on regarde un spec-

(1) Arthur Schopenhauer, *Parerga und Parolepomena*.

tacle, que l'on désapprouve. Mais ce serait le méconnaître et le diminuer singulièrement que de faire de lui un pessimiste total. C'était un pessimiste qui avait de l'esprit, et l'esprit le plus français. Et alors, de temps en temps, quand son esprit avait besoin de sortir et de briller, il était très gai. L'amertume, l'esprit et la gaîté en se mélangeant, avaient créé en lui un fond de pitié et de tendresse, que ceux qui le connaissaient bien découvraient vite dans sa conversation (1). »

Becque n'était pas un pessimiste « total ». S'il l'eùt été, il aurait jeté la famille Vigneron dans l'abîme. Il aurait chassé les jeunes filles à la rue et conduit la mère au désespoir. Il l'a sauvée, dans une certaine mesure, par le moyen même qui avait causé sa ruine. C'est le spectacle de la vie et de ses misères qui a rendu Becque pessimiste. C'est parce qu'il aimait surtout les humbles, les déshérités, les gens qui ne savent pas, les femmes qui ne connaissent pas la loi, qu'il a crié casse-cou sur le danger qu'elles courent devant les aigrefins au courant. On l'a accusé d'avoir poussé les choses au noir. « Quoi, disait Sarcey, dans *Les Corbeaux*, pas un honnête homme, pas même voiler le cynisme des formules sous des phrases polies. » Le procédé dramatique de Becque apparaît là. Pas un honnête homme dans *Les Corbeaux*, Becque l'a voulu pour arriver à son but. Pour appeler l'atten-

(1) Alfred Capus, *Discours prononcé à l'inauguration du monument de Becque.*

tion, comme il dit lui-même, sur un malheur trop fréquent, il a été impitoyable. Le public pitoyable aurait bien voulu un brave homme dans l'histoire. Qu'y eut-il fait ? Becque n'en a pas vu l'utilité. Il ne l'a pas mis. L'effet frappé en a été plus fort.

Connaissant ses luttes et ses déboires, il est facile de s'expliquer comment Becque a tourné au pessimisme les injustices, les incompréhensions. Les critiques ineptes l'ont d'autant plus atteint dans ses sentiments qu'il avait la conscience la plus haute et la plus juste et de son talent et de la valeur de son œuvre.

L'insuccès des pièces de Becque s'explique sans doute ainsi. Un homme, isolé, peut aboutir, par des réflexions personnelles, et un certain tempérament, à des considérations pessimistes. La foule ne le peut pas. Il est certain que le pessimisme, fût-il philosophiquement vrai, est nocif à l'action. La foule, qui a besoin d'agir et de vivre, ne saurait être pessimiste. Elle aura tendance à fermer les yeux sur les plus cruelles réalités. Elle sera optimiste *a priori*, parce qu'elle a besoin de croire à la possibilité de bien vivre pour vivre. Elle n'aimera donc pas les spectacles attristants ou cyniques. Elle dira, comme les critiques l'ont dit du théâtre de Becque, « ce n'est pas si mal dans la vie » ; car la vie pour eux est diluée dans mille incidents insignifiants et journaliers qui tamisent les souffrances : « C'est avec l'encre de la satire, une encre mêlée de bile, qu'il a écrit cette œuvre de colère contenue et d'ironie, a

écrit François Coppée des *Corbeaux*. Elle attriste les naïfs, trouble les satisfaits, irritent les corrompus, mais ne laisse personne indifférent et dépose dans les esprits sérieux un sombre et salutaire souvenir. C'est l'œuvre d'un honnête homme, non d'un pessimiste glacé, mais d'un misanthrope qui a des entrailles et que l'injustice fait souffrir. Le spectacle de la vie où le droit du plus fort triomphe avec la plus cynique brutalité, rend légitime l'humeur noire d'Alceste, et nous estimons qu'il est bon, qu'il est utile qu'une voix sévère comme celle de M. Henry Becque, dise de temps en temps à la société hypocrite et égoïste de nos temps de décadence quelques-unes des vérités qu'elle mérite. » (1)

Becque, pessimiste de la vie, était aussi sceptique en politique.

— « Faut-il entendre par démocratie, a-t-il écrit, les vices de quelques-uns mis à la portée du plus grand nombre ? » (2). Son scepticisme lui a fait écrire un sonnet dans lequel il brosse le tableau d'une société où les malins font leurs petites affaires sans trop de scrupules, pendant que les gens honnêtes se vengent par l'ironie :

Pendant que les forts et les sages
Comptent, trafiquent, font leur prix
Acceptent tous les esclavages,
Acceptent tous les compromis ;

(1) François Coppée, *Les Corbeaux,* dans *La Patrie,* le 18 septembre 1882.

(2) *Querelles Littéraires.*

D'autres trop las pour tant de peine
Et qui resteront des témoins,
Contemplent la mêlée humaine,
En riant dans les petits coins.

Parfois des tristesses les prennent ;
Ils s'arrêtent et se souviennent
De grands projets évanouis ;

Ce sont des faiseurs de volumes
Ils sont légers comme des plumes
Ils sont profonds comme des puits (1).

Voilà bien les hommes dans le genre de Becque qui « contemplent la mêlée en riant dans les petits coins. » Becque a jugé sans indulgence la société de son temps. Dans ses pièces il rit d'un rire amer de leurs esclavages et de leurs compromissions. Il les a pris sur le vif. Il n'y a rien de plus naturel au théâtre que les répliques de coquins que nous trouvons dans les chefs-d'œuvre de Becque. C'est la vie même. Ses personnages pourraient être n'importe qui ; le langage qu'ils parlent est celui qui est indiqué par la nature des choses. Ils distillent la perfidie et la cupidité avec un naturel parfait.

Partout, Becque reste un sceptique cherchant la beauté, mais ne la trouvant que dans la vérité, et dans une vérité amère. Et cependant, avec quelle délicatesse de touche, Becque n'a-t-il pas su peindre les honnêtes gens ! C'est à eux, aux

(1) *La Revue Illustrée*, 1er mars 1888.

victimes, que va toute sa sympathie. Il a voulu que leur infortune soit complète, pour que leur exemple soit un plus parfait enseignement. A la reprise des *Corbeaux* à l'Odéon, Becque disait « On va me trouver bien vieux jeu, toutes mes femmes sont honnêtes. » Cela est vrai. Si tous les hommes des *Corbeaux* sont des fripouilles, excepté Vigneron, toutes les femmes sont admirables, sauf Mme de Saint-Genis. Et Mme Chevalier, des *Honnêtes Femmes*, et le bon et indulgent du Mesnil, de *La Parisienne*, est-ce que Becque ne les a pas rendus bien sympathiques, quoique ce dernier soit un tantinet ridicule ?

*
* *

Avant d'approfondir la question du pessimisme de Becque, voyons ce qu'il a écrit et ce qu'il pensait des mères de famille.

Toutes, sauf Clotile du Mesnil, et encore celle-ci n'apparaît pas en mère, sont des exemples achevés de dévouement et de bonté d'âme. Clotilde, trop affairée ailleurs, laisse ses enfants aux soins de la bonne : « la femme de chambre est là pour çà, » dit-elle. Pour faire le portrait de ses honnêtes femmes, Becque n'avait qu'à regarder autour de lui. Sa mère et sa sœur lui ont fourni maintes fois l'occasion d'observer les qualités supérieures de la vraie mère française. Déjà dans sa première pièce, Mme Bernardin est une esquisse

du portrait des mères que nous retrouverons dans les autres pièces. « Je me moque de Paris, d'Athènes, de la Chine. A qui est-il mon garçon? Qui est-ce qui l'a fait? C'est moi, et je veux qu'il reste auprès de sa mère, » réplique-t-elle à son mari (1). Plus tard Mme de la Roseraye répète en d'autres termes la même pensée: « L'avenir de nos enfants nous préoccupe quelquefois plus que leur santé. Et puis vous oubliez les êtres qui nous ont le plus aimés et dont on pleure éternellement la perte (2). » Et que pensait Mme Vigneron, cette magistrale création de Becque? : « Je veux bien garder ce que j'ai, dit-elle, mais je tiens d'abord à conserver mes enfants (3). » Ces mères sont des mères bourgeoises, soumises à leurs maris, résignées à ses volontés. Mais nous les trouvons surtout occupées de leurs enfants (4).

Et Becque fait l'éloge de ses mères par la bouche de ses hommes. Rivailles, ce libertin parfait, lorsqu'il parle de Mme de la Roseraye, trouve « qu'elle m'enseigne le respect de mes vertus... et le prix de mes vices (5). » Et Arthur, de *La Navette*, autre noceur, mais qui a moins d'expérience, est

(1) *L'Enfant Prodigue*, Acte I, Scène 1.
(2) *Michel Pauper*, Acte I, Scène 1.
(3) *Les Corbeaux*. Acte III, Scène 12.
(4) Mme Bernardin avec Théodore ; Mme de Saint-Genis avec Georges ; Mme de la Sainte-Croix avec Raoul ; Mme Letourneur avec André.
(5) *Michel Pauper*, Acte II, Scène 1.

convaincu « qu'il n'y a pas de meilleure société pour une femme que celle de sa mère (1). » Vigneron, au premier acte des *Corbeaux*, est en train de donner à son fils une leçon de morale ; « Votre mère, dit-il, prenez exemple sur cette femme-là et tenez-vous toujours à sa hauteur, on ne vous en demandera pas davantage (2). » Mais en général ces vauriens de fils n'ont pas été un idéal pour ces mères adorables, « elles ont des coquins de fils comme vous, qui leur ont coûté cher à élever et qui leur causent de gros chagrins jusqu'à la fin de leurs jours (3). » Ainsi parle la servante Victoire au fils de Mme Bernardin. Mais malgré ces chagrins que lui causent son mari et son fils, la mère de Becque se reprend sans cesse à l'espoir. « Qu'est-ce qu'une femme peut faire de mieux que de se consacrer à son mari et à ses enfants (4) ? » Et ces épouses soumises, victimes de l'égoïsme des hommes, souffrent en silence.

Les mères de Becque manquent d'initiative et d'originalité. Les maris ne sont pas des tyrans, mais ils entendent que leurs femmes soient des femmes d'intérieur, qu'elles ne s'occupent pas de leurs affaires. Ils ont peut-être tort ! Si M. Vigneron avait initié sa femme aux secrets de son commerce, elle aurait pu résister à Bourdon et à Teissier et

(1) *La Navette*. Scène 6.
(2) *Les Corbeaux*, Acte I, Scène I.
(3) *L'Enfant Prodigue*, Acte I, Scène 3.
(4) *Veuve*, Scène I.

sauver par là sa famille de la ruine. Et si de la Roseraye avait tenu sa femme au courant de ses affaires, elle aurait su l'empêcher d'attirer un malheur sur la famille.

Avec ses mères, Becque nous a laissé le portrait d'au moins une jeune fille qui serait aussi sublime que les mères. Cette jeune fille est Marie Vigneron. Elle est vraiment noble, pleine de bon sens, et dévouée à sa famille. « Je ne vois que ma famille, dit-elle. Je ne vois que le sort qui l'attend après celui qu'elle a perdu (1). » Quand elle sera femme, cette jeune fille montrera certainement quelques-unes des bonnes qualités de sa mère et en ajoutera d'autres qui la rendront une femme plus pratique. Geneviève et la jeune Mme Chevalier (2) sont également les enfants de ces bonnes mères de tamille de Becque. Elles sont peintes avec moins de précision, mais ce sont des femmes ou dévouées à leur famille ou aspirant à goûter les joies d'un mariage heureux dans lequel il y aura des enfants, car selon Geneviève, « les enfants, pour une femme, c'est la moitié de sa vie (3). »

Ces mères de famille sont les confidentes de leurs filles. Témoin Mme de la Roseraye et Mme Vigneron, les conseils de celle-ci à sa petite Blanche, et les recommandations maternelles de celle-là à sa fille romanesque.

(1) *Les Corbeaux*, Acte III, Scène 8.
(2) Dans *Les Honnêtes Femmes*.
(3) *Les Honnêtes Femmes*, Scène 7.

Ainsi Becque a laissé son scepticisme s'apaiser pour peindre ces femmes vertueuses.

En dehors des mères de famille, Becque n'a pas toujours été indulgent pour les femmes. Il les a peintes généralement comme des êtres frivoles et perfides, sans moralité et préoccupées surtout de satisfaire leur amour-propre et leurs appétits. Nous savons que Becque avait été peu aimé des femmes, et de cela il a dû souffrir. Il a mis un peu de ses rancunes dans ses personnages féminins.

Toutefois, si le succès de *La Parisienne* n'avait pas été si grand, Becque n'aurait pas acquis une réputation si bien établie de misogynie. Mais le titre de cette pièce a déplu aux femmes. Sans réfléchir que Becque a entendu peindre une de ces Parisiennes de ce qu'on appelle aussi le Tout-Paris, bien des femmes ont pris pour elles le portrait de Clotilde. Elles en ont voulu à Becque et lui ont fait une réputation d'être un ennemi de la femme. Cependant, comme nous venons de le voir, le théâtre de Becque comporte nombre de femmes honnêtes.

Les autres, les coquines, sont presque toutes des professionnelles : Clarisse, Antonia, Élise, Mme Antoine, elles font métier de leurs charmes.

De celles là on ne peut pas dire que Becque a tracé des portraits trop outrés. Si elles savent tromper, bafouer les hommes et les berner, vivre à leurs dépens, elles sont dans leur personnage.

Où Becque a été dur pour les femmes, ce n'est

pas tant dans son théâtre, que dans ses écrits et dans les sentences qu'il a publiées sous la dénomination de Notes d'Album. Il y a lâché sur les femmes quelques cruautés sans indulgence. C'est là surtout que se découvre le fond de son âme, ulcérée et déçue de n'avoir jamais rencontré dans sa vie un amour véritable.

Becque a écrit pittoresquement dans *l'Enfant Prodigue* une phrase qui pourrait s'appliquer à lui-même : « Les illusions sur une femme qu'on a aimée, cela ressemble aux rhumatismes ; on ne s'en défait jamais complètement (1). » Sans doute, toutes les femmes ne sont pas Clotilde du Mesnil. Mais Becque en avait surtout rencontré de semblables sur son chemin, et il pensait que la race en était nombreuse.

Si Becque est sévère pour les femmes qui ont quitté le sentier de la vertu, il est sévère aussi et juge durement les hommes qui font profession de séducteurs. Leur responsabilité est lourde. Du jeune Bernardin au financier Tavernier, Becque les montre, sans conscience, jouisseurs et lâches, considérant la femme comme une marchandise qui vaut le prix qu'on l'a paye. La femme le leur rend bien, et comment s'en étonner ?

Dans *Michel Pauper,* qui a un rude parler, un personnage s'exprime ainsi : « Oh, hommes ! hommes ! que vous êtes légers, ingrats et cruels !

(1) *L'Enfant Prodigue.* Acte IV, Scène 11.

Vous choisissez pour vos victimes les créatures les plus généreuses et vous les écartez sans pitié après les avoir frappées sans remords (1). »

Ces hommes là, du reste, n'ont que du mépris pour leur femme, qu'ils traitent comme une maîtresse de plus : « Je comprends qu'on se batte pour une bètise, nous avoue l'un d'eux, je l'ai fait plusieurs fois. Mais se battre pour sa femme, c'est ridicule d'abord et c'est inutile, on ne peut recommencer tous les jours (2). »

*
* *

Les notaires, officiers publics, agents d'affaires, toute cette catégorie d'hommes excitait la bile de Becque. Il semblait qu'il avait écrit pour lui le conseil de Mme de Saint-Genis : « Méfiez-vous de tout le monde (3). » Henry Becque a vu dans les hommes d'affaires, surtout dans les financiers, des fourbes, des intrigants et des fripons. Il les a stigmatisé dans *Les Corbeaux* : « Quand les hommes d'affaires arrivent derrière un mort, on peut dire : v'là les corbeaux. Ils ne laissent que ce qu'ils ne peuvent pas emporter (4). » Son notaire est cynique : « Je me moque bien, dit-il, de la chambre des notaires. Ils sont là une vingtaine de prud'-

(1) *Michel Pauper*, Acte II, Scène 1.
(2) *L'Enlèvement*, Acte I, Scène 5.
(3) *Les Corbeaux*, Acte II, Scène 1.
(4) *Les Corbeaux*, Acte IV, Scène 1.

hommes qui veulent donner à la chambre un rôle tout autre que le sien. C'est une protection pour nous, et non pas pour le public (1). »

Quant aux hommes d'affaires, voici ce qu'en pense un personnage des *Polichinelles* : « On sait ce que c'est que les gens d'affaires. Ils n'ont pas le sou un jour et le lendemain ils remuent des millions. Seulement il ne faut pas perdre de temps avec eux (2). »

Et ailleurs : « En affaire, dit Becque, rien ne marche sur des roulettes, ce qui est simple est compliqué. Ce qui est compliqué est incompréhensible (3), et, continue-t-il, on ne fait pas de cérémonie dans les affaires (4). »

Quant aux médecins, on n'en voit pas dans les pièces de Becque, sauf celui qui vient, en deux répliques, annoncer la mort de Vigneron. Mais Becque croyait peu à la médecine. Il lui fallut être très malade pour consentir à se faire soigner. Il avait un remède à lui qui n'était pas si mauvais, après tout, et qu'il conseillait, à ses amis « se reposer, et manger, manger beaucoup ».

La réponse de Vigneron : « Un médecin, tu veux donc ma mort ! » reflète le scepticisme de Becque envers la médecine et les médecins.

(1) *Les Corbeaux*, Acte I, Scène 10.
(2) *Les Polichinelles*, Acte I, Scène 11.
(3) *Les Corbeaux*, Acte II, Scène I.
(4) *Les Corbeaux*, Acte IV, Scène 10.

*
* *

Célibataire endurci, Becque a vu surtout, dans le mariage des gens du monde, une affaire. A-t-il eu tort : « Il n'y a que des affaires en ce monde ; le mariage en est une comme les autres ; celle qui se présente aujourd'hui pour vous, vous ne la retrouveriez pas une seconde fois » c'est ainsi que parle le notaire Bourdon. On dira qu'il est dans son rôle d'homme d'affaires. Mais une innocente fille, comme Blanche, qui avait l'illusion d'un mariage d'amour, les événements lui ont cruellement montré qu'il n'y a pas de mariage d'amour. Pourquoi s'étonner alors si nous voyons des Clotilde, ayant tout de même un cœur à satisfaire, chercher hors de son foyer des satisfactions sentimentales. L'adultère est la rançon du mariage mondain.

Becque ne croyait pas au mariage d'amour. Ce thème, qui a tant servi à nombre d'auteurs, est absent du théâtre de Becque. Son idéal sur le mariage, nous le trouvons exposé dans les *Honnêtes Femmes*. On ne fonde pas un foyer sur une passion. Il y faut des aptitudes semblables, un attachement moyen, des biens équivalents ; avec cela on peut s'embarquer pour la vie. C'est un idéal banal, en quelque sorte petit bourgeois, mais c'était bien celui de Becque. Nous voyons M[me] de Saint-Genis empêcher son fils de « faire un mariage insuffisant, qu'il serait en droit de lui repro-

cher plus tard, » (1)..... et « parce que l'on ne paye pas avec cette monnaie là (l'amour), son propriétaire et son boulanger........ L'amour passe et le ménage reste (2). » Marie, cette jeune fille pratique et pleine de bon sens, se rend bien compte qu'un homme y regarde deux fois avant d'épouser une jeune fille qui n'a rien. (3) Et les mœurs sont encore aujourd'hui les mêmes, n'est-il pas vrai ?

Becque avait aussi ses idées sur le divorce. Il les a formulées en des termes virulents : « Périsse cette loi mauvaise qui n'a pas de châtiment pour le déserteur et abandonne le porte-drapeau (4). » Plus tard, il l'a estimé, et à dit en termes fort clairs que le divorce n'est pas une question à porter au théâtre, et il a cessé d'exprimer des opinions sur lui.

Dans presque toutes ses pièces, Becque a souligné l'âpreté de la lutte pour l'argent. Lui-même a connu, selon ses propres expressions : « la grande blessure d'argent ». Il a souffert de cette impécuniosité. Lui qui aimait le luxe, la toilette, le champagne, il a dû vivre gueux la majeure partie de sa vie : « Nous aurons fait quelque chose au théâtre quand nous gagnerons cent mille francs par an », disait-il à ses amis. Aussi a-t-il senti plus qu'un

(1) *Les Corbeaux*, Acte II, Scène 1.
(2) *Les Corbeaux*, Acte III, Scène 2.
(3) *Les Corbeaux*, Acte II, Scène 5.
(4) *L'Enlèvement*, Acte I, Scène 1.

autre le rôle de l'argent dans le monde. C'est pour de l'argent, pour voler une fortune sans défense que les Bourdon, les Teissier déploient leur rapacité. Hélène consent à accepter la main de Michel Pauper quand son père, ruiné, s'est tué de désespoir, et pour échapper à la misère. Antonia cherche à extirper à ses amants « un petit viager. » Enfin *Les Polichinelles* sont, en leur entier, la grande tragédie de l'argent, l'argent qu'on pille, l'argent qu'on vole, l'argent qu'on emprunte, parce qu'il est trop long de le gagner honnêtement.

La moralité de Becque sur cette question, on la trouve en cette parole de Marie dans *Les Corbeaux* : « Il faut bien que l'argent ait son prix, puisque tant de malheurs arrivent par sa faute et qu'il conseille bien souvent les plus vilaines résolutions (1). »

Il faut rendre à Becque cette justice, que lui ont rendu même ses adversaires, qu'il fut le plus désintéressé des hommes. Jamais il n'a consenti à prêter sa plume à des besognes comme il s'en offre souvent aux journalistes. Il refusait d'écrire même des choses indifférentes sur des questions qu'il ne connaissait pas. C'est pourquoi, malgré sa misère, malgré les offres nombreuses de collaboration qui lui parvenaient, il a assez peu écrit, mais quand il écrivait, son intérêt bien entendu n'arrêtait pas sa plume. Il s'est fermé les chemins de l'Académie

(1) *Les Corbeaux*, Acte II, Scène 5.

française, en disant trop crûment son opinion sur certains académiciens. Peu d'écrivains ont suivi leurs idées contre leurs intérêts les plus évidents avec autant de passion que Becque ; c'est pourquoi il restera une haute figure littéraire.

Ce fut certainement un sceptique. Comment s'en étonner ? Quelle désillusion plus cruelle peut-il arriver à un homme du talent de Becque que de se voir repoussé et méconnu ? Il était parfaitement conscient de la valeur de son œuvre. Il a déployé pour l'imposer des efforts prodigieux. Même à l'heure de sa mort, il n'était reconnu que par une élite. Il a épuisé son génie, son temps, ses forces, à imposer un théâtre dont personne ne voulait. Il a connu tous les déboires : ceux de l'amour-propre, ceux des femmes, ceux de l'argent. Peut-on s'étonner qu'il ait vu et représenté la vie sous des couleurs peu riantes ?

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE VIII

HENRY BECQUE NOVATEUR

Au moment où Henry Becque apparut sur la scène littéraire, un besoin de rénovation se manifestait dans la littérature de théâtre. Les auteurs en étaient encore à la pièce truquée, aux intrigues à ficelles, aux conventions du théâtre de Scribe. Ils se rendaient compte de la nécessité de ramener l'action dramatique à une observation plus fidèle de la vérité humaine ; mais ils tâtonnaient, cherchant leur voie. Ce fut le mérite et l'originalité de Becque de dégager ces idées de réforme de l'obscurité qui les enveloppait et d'indiquer la route à suivre par le geste et l'exemple. C'est par l'exemple qu'il a agi, par l'œuvre réalisée. Pas de préfaces, pas de retentissants manifestes des réalisations. Au public qui attendait un frisson nouveau, aux auteurs qui cherchaient une autre for-

mule d'art, Becque s'est contenté, montrant sa *Parisienne* ou ses *Corbeaux*, de dire : Voilà ce que vous attendiez ! ce que vous cherchiez.

Et pourtant — mais n'est-ce pas le destin de tous les novateurs — ce grand homme fut méconnu ou plutôt incompris. Ses pièces ne trouvèrent pas chez la critique ni chez le public en général, l'accueil mérité. Peut-être venait-il trop tôt, trop brusquement, dans un monde insuffisamment préparé. Sa gloire n'en reste pas moins entière d'avoir précisé le sens dans lequel devait se poursuivre l'évolution du théâtre français. Becque est un point de départ. Quelque chose de nouveau est né avec lui et qui ne mourra pas, puisque toute une pléiade de jeunes ont pris de ses mains le flambeau sacré que leur art ne laissera plus s'éteindre.

Nous avons parlé de ce besoin de vérité qu'éprouvait à cette époque l'esprit français. Vérité, c'est le premier et le dernier mot du théâtre de Becque, lequel a été avant tout (on ne peut trop insister sur ce point) un observateur. Cette faculté d'observation, cette curiosité toujours en éveil des hommes et des choses, des hommes surtout, Becque la pousse jusqu'aux limites extrêmes, principalement dans le domaine de l'analyse psychologique. Il excelle à fouiller un caractère, à nous en découvrir les replis les plus cachés ; il dévoile des actions de ses personnages les ressorts secrets, avouables ou non. Car peu lui importe le

souci du décorum. Ce n'est pas lui qui sacrifierait la réalité à ce qu'on s'accorde à nommer les « convenances. » Ce qui l'intéresse, c'est la vérité et rien que cela. Dès lors, qu'importe qu'une situation soit risquée, qu'un mot soit brutal ou choquant, si la situation reste dans la logique des événements, si le mot se relève typique de la mentalité des personnages? Becque n'hésite pas. Pourquoi hésiterait-il? Est-ce vrai ou ne l'est-ce pas? Toute la question est là. Et que le public proteste au nom de la pudeur ou simplement des bienséances, et que la critique effarouchée crie « horreur, » le dramaturge n'en a cure. L'observation l'exige, la vérité. J'observe, je dis vrai, cela me suffit. On peut contester la valeur esthétique d'un pareil système, on peut objecter que la vérité n'est pas toujours bonne à dire, que le réalisme s'expose à verser dans le répugnant, et que le répugnant ne sera jamais matière d'art ; on ne peut nier chez Becque la puissante logique des déductions.

A cette rigueur de l'observation exacte correspond, chez Becque, un défaut d'imagination qui ressemble beaucoup plus à un parti-pris qu'à une lacune. L'auteur des *Corbeaux* et de *La Parisienne* n'a pas de fantaisie, parce qu'il n'en veut point avoir. Pour lui l'imagination n'est pas seulement « la folle du logis », mais l'ennemie, celle qu'il faut attaquer et s'efforcer de tuer par tous les moyens. C'est d'elle qu'est née la comédie dite « d'intrigue »

où la complexité des événements sert à dissimuler l'insignifiance du fond ; c'est à elle qu'il faut imputer la pièce « bien faite », drame à tiroirs ou comédie à ficelles. Ce fut le triomphe de Scribe que ces développements laborieux des situations les plus embrouillées, avec coup de théâtre, méprises, reconnaissances, quiproquos de toute sorte, et tout l'arsenal des trucs traditionnels. Et cela révèle un effort d'arrangements, de « combinazione » fort ingénieux — mais combien inexacts. Dès lors Becque ne pouvait s'y intéresser. Nous l'avons dit : son théâtre est un théâtre d'observation. Et qu'a de commun l'observation, avec ces constructions artificielles qu'élabore l'auteur du *Verre d'Eau* ou de *Bertrand et Raton*, où l'action n'est qu'un prétexte à mettre en relief la puissance inventive d'une imagination féconde ? Pièce « bien faite », tant qu'on voudra ; Becque préférait la pièce « bien vue » — et tout le reste est inutile, et nuisible même, puisque l'action s'en trouve ralentie, l'intérêt dispersé et la vérité blessée. Gardons-nous donc de reprocher à notre auteur son manque de fantaisie, d'aucuns ont dit sa sécheresse. Sous peine de n'être plus lui-même, Henry Becque ne pouvait pas inventer des intrigues. En bannissant délibérément de son théâtre la fée Imagination, il est resté dans la logique de son système soucieux exclusivement de vérité.

Mais le souci de la vérité, notre dramaturge va le pousser plus loin encore. Ecoutons-le qui nous

avoue : « En réalité, j'ai l'horreur des pièces à thèses, qui sont presque toujours de mauvaises thèses (1). » Et de fait on ne trouvera pas dans son œuvre une démonstration quelconque d'une vérité quelconque. Et cela s'explique. Qu'est-ce une thèse? Nous venons de le dire : une démonstration. Le fait de choisir implique celui d'éliminer ; d'où trahison vis-à-vis de la vérité. Et quand on aura réuni ses arguments, on doit les disposer encore dans tel ou tel ordre qui paraît plus convenable à produire un effet donné sur l'esprit du public. Peut-être même ce désir de persuader va-t-il le pousser à travestir les faits, à les interpréter *a priori* dans un sens invariablement favorable à ses idées personnelles. On a vu des esprits grands et probes, un Taine par exemple, sacrifier ainsi les droits de la vérité au souci d'un système cohérent (2). Mais tout cela, choix, élimination, arrangement, déguisement, c'est tout le contraire de l'observation. Loin de subordonner les éléments de ses pièces à la démonstration d'une idée, Becque ne les a fait servir uniquement qu'à l'expression de la réalité, et ce n'est pas les événements qu'il a simplement utilisés, puisqu'en réalité Becque serait plutôt lui-même le serviteur des faits que celui qui s'en sert. Art tout objectif, et donc impartial, où vivent seulement des personnages, qui n'ont rien d'emprunté ni à l'atmos-

(1) Henry Becque, *Souvenirs d'un auteur dramatique.*
(2) Dans sa théorie de la race, du milieu et du moment.

phère d'idées régnantes ni aux sentiments personnels de l'auteur. Comparez ses pièces avec celles de Dumas fils pour qui la scène est une tribune ou une chaire. Aux acteurs vivants d'un drame aussi vécu que *Les Corbeaux* opposez le « prêcheur » du *Demi-Monde* ou de *L'Ami des Femmes*, sorte de fantoche abstrait dont la bouche ne s'ouvre que pour développer longuement des théories ou laisser gravement tomber des aphorismes. Becque a supprimé, lui, ces monologues — sermons et formules — maximes par lesquelles l'auteur nous donne sa conception de la vie et de la morale. Sans doute, on trouvera chez lui des pages entières sans réplique ; mais on n'y verra rien que du concret, et même dans ce cas, c'est une situation psychologique qui se développe, bien particularisée, et ce développement, auquel nous assistons, se poursuit d'une façon si naturelle que nous avons l'impression de voir battre sous nos yeux le cœur même du personnage. De même le dramaturge se garde bien d'intervenir dans son œuvre pour y jeter l'écho de ses propres convictions ou de ses sentiments personnels. Par là encore il est bien de son époque, l'époque de l'impersonnalité de l'art et qui devait voir éclore le sonnet vengeur des *Montreurs* (1).

Ce même souci de vérité, nous le retrouverons encore dans les dénouements de Becque. Ce n'est

(1) *Les Montreurs.* Sonnet de Leconte de Lisle dans les *Poèmes Barbares.*

pas lui qui aurait jamais consenti à modifier dans un sens optimiste la dernière scène du troisième acte, pour que se retire le public, doucement satisfait. C'est Jules Lemaître qui l'a écrit, « le public ne veut point emporter du théâtre une impression morose et dure (1). » De là vient le succès des comédies sentimentales où le rideau tombe sur la promesse d'un mariage, les amoureux dans les bras l'un de l'autre. Mais la vie est-elle faite de ces heureux dénouements ? Les amoureux se retrouvent-ils toujours? Henry Becque a constaté que non. Et ses dénouements sont tristes, ou plutôt ses pièces n'ont pas de dénouements, parce que c'est bien ainsi que cela se passe autour de nous ; rien ne s'achève, la vie coule, et elle nous emporte, nous ne savons vers où.

Vérité dans l'observation, et conséquemment peu de déploiement d'imagination. Nul souci de thèses à démontrer, absence de dénouement heureux, telle nous apparaît l'originalité de Becque, novateur et réaliste. Il ne sera pas sans intérêt d'entendre maintenant le dramaturge lui-même nous dire sa façon de faire une pièce : « Quand j'ai beaucoup réfléchi à un sujet et que je me trouve en état de m'y mettre, je ne vois absolument que lui. Je ne sais pas quel est le théâtre qui me jouera ou si un théâtre me jouera. Je ne sais pas quels seront mes interprètes, et je ne suis

(2) Jules Lemaître, *Les Contemporains*, 2e série, article sur Francisque Sarcey.

préoccupé d'aucun. Les exigences de la scène et les besoins du public me sont absolument indifférents. Quant à la critique, on est toujours sûr d'attraper sa part d'éloges et sa part d'abominations. Je ne cherche même pas à plaire à mes jeunes amis de la nouvelle école, bien que leur approbation soit à peu près le seul plaisir de ma vie littéraire. J'ai mon ouvrage sous les yeux. J'examine d'abord l'étendue et les proportions qu'il comporte. Je veux qu'il y ait harmonie entre toutes les parties. Je commence mes caractères et je les poursuis scrupuleusement. Il faut qu'ils soient vrais et vivants. Il me faut aussi la limite exacte entre le langage parlé et le langage écrit. Enfin je vais jusqu'au bout de mes forces pour obtenir une exécution aussi étroite que possible.

— C'est presque une théorie ?

— Je n'ai pas de théorie. Je vous indique seulement ma manière de travailler. On ne fait jamais que la théorie de son talent, c'est inutile et c'est ridicule. Quant à la théorie sans le talent, nous savons ce qu'elle vaut. Nous venons de le voir avec Zola et son immense pouff de *Renée !* Nous le voyons avec Goncourt, dont la carrière dramatique se sera passée entre une gloire et un rêve ; la gloire, c'est d'avoir mis le bal de l'Opéra sur la scène ; le rêve, c'est d'y mettre le bal de la Boule-Noire (1). »

(1) *Le Matin*, 28 août 1887.

« Il n'y a pas d'autre manière pour les peintres de mœurs grands ou petits. La difficulté, avec ces observations de pièces et de morceaux, est de faire des personnages ; une autre difficulté, est de les faire vivants, et la plus grande serait de les faire les plus généraux possible, si on le pouvait. C'est ce qui est général, ce qui contient la plus grande part d'humanité qui est vraiment supérieur. Voilà pourquoi Molière et Shakespeare sont incomparables (1). »

Une petite remarque s'impose. Becque, si intransigeant sur la question de vérité, reconnaît cependant que certaines conventions sont nécessaires au théâtre, puisqu'il accepte le principe de la proportion et de « l'harmonie entre les parties ». Ceci pour montrer qu'il n'y a pas de révolution qui ne conserve malgré tout sa part de traditionalisme. Quant à ce que Becque nous dit des types généraux, il ne faudrait pas croire que cela contredise notre affirmation que l'art des *Corbeaux* et de *La Parisienne* est le plus concret que l'on puisse imaginer ; un type synthétique n'est pas une abstraction. Becque cite Molière, et il a raison. Souvenons-nous des personnages du prince de la scène comique : tous sont vivants et généraux cependant, précisément parce que le dramaturge a réuni en un seul faisceau les traits particuliers de tel ou tel vice qui les englobe tous.

(1) Henry Becque, *Molière et l'Ecole des Femmes.*

Mais voici une autre page intéressante d'Henry Becque : il s'agit de la personnalité de l'auteur dramatique en général. « Un peu un être à part : il ne ressemble ni au philosophe, ni au moraliste, ni à l'homme politique. Un homme politique, par exemple, a des principes qu'on lui connaît : il a des opinions, il a des idées... quelquefois. Il en change, mais peu importe. On en est quitte pour se dire : il pensait de telle manière dans la première partie de sa vie et dans la seconde il a pensé tout le contraire, on n'en est pas moins fixé. Comment être fixé avec un auteur qui se borne à prendre des personnages dans le monde et à les transporter sur la scène, qui nous montre leurs sentiments à eux, qui nous donne leur langage à eux, en un mot, qui nous représente leur vie à eux, sans qu'elle ait jamais une ressemblance véritable avec la sienne ? S'il ne nous a pas éclairés sur l'esprit de ses compositions et sur la direction qu'il entendait leur donner, alors toutes les suppositions deviennent possibles. »

Mais ceci n'est qu'un aspect de l'œuvre de Becque et non le plus important. L'originalité de l'auteur des *Corbeaux*, répétons-le encore, c'est d'avoir porté, le premier sur la scène, les principes du réalisme. Maintenant que nous avons exposé ces principes et en quoi consistait la révolution opérée par Henry Becque, il reste à se demander si la tentative était heureuse. D'aucuns ont répondu par la négative. « La réalité, dit Dumas fils, n'est

que le point de départ, non le point d'arrivée. Le théâtre est l'art des préparations et des explications : or le naturalisme (il considérait Becque comme naturaliste) ne prépare rien. S'il transporte un drame du roman sur la scène, il laisse derrière lui, entre les pages du livre, toutes les données psychologiques, les faits antérieurs, que le spectateur aurait besoin de connaître. Le personnage de la pièce naturaliste n'a pas le droit de s'analyser devant nous. Comment le pourrait-il, s'il s'ignore lui-même ? Il est tout d'un bloc : tel à la première scène, tel à la dernière. Dès lors où est la progression, où est l'imprévu, où est l'intérêt ? La pièce finit mal ou ne finit pas sous prétexte d'imiter la vie. La pièce naturaliste n'est pas « faite » et n'aboutit pas. Elle est ni une œuvre d'art ni une démonstration morale: double caractère que doit présenter un bon drame. Si le naturalisme s'emparait du théâtre, il n'y aurait pas de théâtre (1). »

Il y a, dans ces critiques, à côté d'une part de vérité, de l'outrance et du faux. Il est faux de dire, par exemple, que le personnage naturaliste s'ignore lui-même. Il se voit tel qu'il apparaît à ses propres yeux, ce qui est au fond la seule manière de se connaître. Quant à refuser au dialogue toute vertu d'initiation psychologique, c'est dénier cette même vertu à la conversation. Or, qui ne sait que pour

(1) La Préface de *L'Etrangère*.

peu que l'on soit observateur, cinq minutes d'entretien avec quelqu'un suffisent souvent à nous donner de l'interlocuteur une idée assez précise ! Et nous parlons ici de ces conversations à bâtons rompus où l'on ne se préoccupe pas de nuancer sa pensée. Que sera-ce d'un dialogue à la Henry Becque où le psychologue averti se double d'un écrivain exact ? En vérité, une réplique de Clotilde à son maladroit amant nous en apprend plus long sur le caractère ondoyant de la Parisienne qu'une page de M. Paul Bourget : et toute la jalousie ridicule de Lafont n'éclate-t-elle pas dans l'abjuration répétée de la première scène : « Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre (1) ! » Dans la vie on ne nous sert pas de préambules, pas de notices explicatives ; nous devinons cependant les drames cachés qui se jouent autour de nous comme dans le théâtre de Becque.

Son instinct de dramaturge l'avertissait d'une situation initiale intéressante. Et tout aussitôt dans cette situation, il jette ses personnages, acteurs inconscients et qui vont se borner à suivre aveuglément leur passion ou leur intérêt. Remarquez en outre que, dans la plupart de ses pièces, le fait par où commence l'action n'est pas accidentel, mais bien l'acte logique d'un personnage ou bien de plusieurs que l'opposition de leur nature met en conflit. L'étincelle une fois jaillie, Becque

(1) *La Parisienne*, Acte I, Scène I.

se retire. L'action va se dérouler sans qu'il s'y mêle désormais. Les personnages se débrouillent comme ils peuvent. Eux-mêmes artisans de leur propre destinée, ce sont eux qui créent la pièce qui n'est autre en somme que la série observée des actes par lesquels chacun s'efforce de satisfaire sa passion ou de faire triompher son intérêt. Et cela est de la psychologie par le dehors peut-être et c'est moins raffiné, mais c'est plus sûr que l'autre, celle du romancier qui prétend voir par le dedans. Quand Becque a ainsi tiré de ses caractères tout ce que comptait la situation, la pièce est finie. Dumas fils a beau protester au nom de la psychologie, quand on a pour maître la vie et Molière, on peut passer outre.

Racine n'a-t-il pas exposé il y a longtemps la théorie que nous venons de voir en Becque : « Que faudrait-il faire pour contenter des juges difficiles ? La chose serait aisée, pour peu qu'on voulût trahir le bon sens. Il ne faudrait que s'écarter du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire (2). »

Une dernière originalité de Henry Becque et ce qui constitue peut-être le principal attrait de ses pièces pour le spectateur qui se contente d'une impression superficielle, c'est le dialogue. Les auteurs du dix-neuvième siècle n'avaient pas jusque-là employé ce genre de conversation sur

(2) Jean Racine dans la Préface de *Britannicus*.

la scène, dialogue simple, sans phrase, notre conversation à nous, de tous les jours. Rien d'artificiel dans cette succession de répliques dont l'une amène l'autre, si naturellement qu'il semble, la phrase une fois dite, que l'acteur n'eut pas su en dire une autre. L'esprit même en est sobre. Et c'est là un trait remarquable quand on se rappelle la facilité prodigieuse qu'avait Becque de faire des mots. Il aurait pu faire du dialogue étincelant, lui aussi, à la manière de M. Lavedan ou de M. Donnay. Mais il n'a pas voulu et pour la même raison toujours : pour être plus vrai. La plaisanterie est discrète, chaque fois résultant de la situation et non pas du caprice de l'auteur : et jamais elle n'est là pour elle-même, pour que les courriéristes écrivent et les soiristes de la première aillent répétant : « Cet auteur a bien de l'esprit. » Les personnages parlent comme nous parlons dans la vie. De là vient le caractère éminemment dramatique de ce dialogue où rien n'est laissé à la phraséologie ou à l'à-côté des digressions et des « pointes », mais rapide, précis, nerveux, haletant un peu, comme la trépidation même de la vie.

Au point de vue plus matériel de la mise en scène, Becque n'a pas introduit d'innovation spécialement digne de remarque. Ici encore signalons chez l'auteur des *Corbeaux* la préoccupation, toujours la même, de la vérité. Voici dans quels termes il écrivait à M. Jules Huret sur cette question du

décor : « Une mise en scène exacte et expressive, voilà ce que nous voulons. Mais lorsque la mise en scène n'est qu'un cadre luxueux, indifférent et inutile, elle ne compte que pour le public. Et les toilettes, cette partie importante aujourd'hui de la mise en scène ! L'intervention des Doucet et des Paquin est devenue scandaleuse (1). »

Qu'il y ait dans l'œuvre dramatique de Becque quelque chose de nouveau, c'est évident : ce souci de l'observation exacte que nous avons trouvé à travers tout son théâtre, depuis la peinture des caractères et le choix des situations jusqu'à l'allure du dialogue et l'appareil de la mise en scène, cette affirmation des droits imprescriptibles de la vérité ; c'est bien nouveau au lendemain d'une époque surtout où triompha, sur la scène française, la fantaisie dans l'invraisemblance. Peut-on parler cependant de révolution ? Becque aurait-il fait table rase du passé ? Ne serait-il rien qu'un novateur audacieux ? Nous ne le pensons pas. L'histoire littéraire qui est faite d'actions et de réactions plus ou moins violentes ne doit pas être rapetissée en l'enfermant dans le cadre étroit d'une décade, voire même d'un siècle. Il faut savoir l'embrasser tout entière d'un large coup d'œil. Et nous apercevons alors que Becque le réformateur, Becque le novateur et qui bouleversa les idées reçues et qui renversa des barrières, et

(1) Jules Huret, *Loges et Coulisses.*

qui parfois brisa les vitres, c'est au fond un traditionaliste, et de la plus pure tradition, puisqu'il descend en droite ligne de Molière. Sans doute, en présentant à la jeune école une forme d'art qu'on put croire un instant nouvelle, le grand dramaturge moderne ne faisait pas autre chose que ramener l'art dramatique à l'idéal classique. Par delà Scribe et Dumas, Diderot, ces « encombreurs », par delà leurs inutiles surcharges et leur artificielle complexité, c'est à Molière qu'il revenait, à Molière, c'est-à-dire à la grande et saine simplicité. Relisons ces deux chefs-d'œuvre *Les Corbeaux* et *La Parisienne* et assurément nous sentirons le souffle large du génie moliéresque passer sur nous. Henry Becque n'a-t-il pas parlé de lui-même quand il exprimait ainsi son opinion sur celui qu'il se plut toujours à vénérer comme le maître incontesté : « Molière n'est pas un homme à parlementer avec son public. Ce n'est pas lui qui a inventé ce personnage de nos comédies modernes qui est chargé de nous présenter et d'étiqueter tous ses camarades. Molière est un grand artiste : il ne connaît ni les petits moyens ni les procédés vulgaires : il jette sur la scène des caractères qui s'expliqueront eux-mêmes devant nous. Comment? En vivant.

« Qu'est-ce que c'est donc que Molière? C'est un auteur dramatique. C'est un homme dont l'instinct, dont le génie, dont la fonction est de représenter ses semblables. Ne lui demandez pas

des idées : les idées il ne les voit qu'à travers les caractères, au moment où elles deviennent excessives et où il va les ridiculiser. Ne lui demandez pas une leçon de morale, ne lui demandez pas un conseil pratique. Ces personnes ont existé de tout temps et elles existeront toujours. Sa besogne, à lui, est de leur donner une seconde vie, la vie littéraire. Sa besogne est de fixer dans le monde de l'art des caractères qui, sans lui, resteraient disséminés et épars dans la nature (1). »

On peut regretter chez Henry Becque, nous le savons bien, l'absence de gaîté, de cette *vis comica* qui reste l'apanage exclusif du grand Poquelin. L'auteur des *Corbeaux* n'a pas su se hausser jusque-là. Ce devait être le privilège du génie que ce rire qui circule à travers l'œuvre de l'immortel créateur d'Alceste et de Tartuffe, un rire qui est fait d'ailleurs de bien des tristesses et où, somme toute, il y a plus de tendresse humaine que de véritable détachement. Becque n'a que la tristesse sans rien de tendre. C'est affaire de tempérament. C'est aussi affaire de circonstances. Molière était comédien du roi et il a connu le baiser de la gloire. Becque fut l'éternel méconnu et ses manuscrits ont vieilli dans les tiroirs. Cela explique bien des choses.

Tel fut Henry Becque, un novateur traditionaliste. Et vraiment c'est un noble spectacle que

(1) Henry Becque, *Molière et l'Ecole des Femmes.*

celui qu'il nous offre, de sa lutte, seul contre tous, pour la défense et l'illustration de la saine tradition française avec, en plus, ce quelque chose de progressif et de résolu qui caractérise son talent. Il trouve le théâtre de son temps « abominable » (1). Tout de suite il se met à l'œuvre. Il veut corriger, améliorer, infuser un sang nouveau. Et courageusement il prend sa plume. Les contradicteurs peuvent venir et la critique aura beau s'acharner et le destin se montrer contraire ! Becque ne cessera pas de lutter pour son idéal. Soutenu par son amour passionné du théâtre et persuadé d'autre part qu'il n'y a de vrai théâtre que dans la représentation exacte de la vie, c'est à faire cette représentation le plus exactement possible qu'il va désormais consacrer le meilleur de lui-même. L'homme est mort. Mais l'œuvre ne meurt pas. Et le souvenir de Becque restera toujours fidèle au cœur de ceux-là qui croient à la mission de l'art d'être une école de Vérité aussi bien que de Beauté.

(1) L'Avant-propos des *Querelles Littéraires*.

CHAPITRE IX

L'INFLUENCE DE BECQUE SES DISCIPLES ET LEURS ŒUVRES

Malgré la puissance et la vérité des *Corbeaux*, ils tombèrent. Le sort de *La Parisienne* à la Renaissance fut plus heureux, mais lors de la reprise à la Comédie-Française, cinq ans plus tard, l'échec fut désastreux. Dans ces deux pièces pourtant, Henry Becque s'était écarté des conventions dramatiques de son époque et avait précisé une forme nouvelle qui servirait d'étude aux jeunes auteurs qui grandissaient dans la profession. Dans l'intervalle, le roman réaliste pénétrait de plus en plus la foule, et sans s'en apercevoir, cette foule sentait le désir de trouver dans les œuvres théâtrales la même conception de la vie et de la réalité qu'elle sentait dans les romans. C'est ce désir inexprimé qui fut la cause de ce malaise au théâtre appelé d'une façon générale « crise théâtrale ». Personne ne se rendait compte de la révolution qui se préparait. A la mention du nom de Henry Becque on haussait

les épaules et on continuait à applaudir les pièces faites d'après les méthodes en usage.

Tout de même, ce fut Becque qui prépara et indiqua le chemin au théâtre contemporain. Grâce à lui, l'art quitta enfin l'ornière de Scribe. Ennemi résolu du théâtre de convention, il brisa le moule qui avait enclos pendant si longtemps la pensée théâtrale. Il remplaça le « métier » par l'étude des caractères et supprima les moyens arbitraires. Il ne visa qu'à la vie.

Jetons un coup d'œil sur les affiches théâtrales du commencement de 1887. La Comédie-Française triomphait avec *Francillon*. Au Gymnase, la *Comtesse Sarah* suivait la marche triomphale du *Maître de Forges*. L'Odéon comptait une de ses plus grosses recettes après une représentation de *Valérie* de Scribe ou du *Lion amoureux* de Ponsard, et la Porte Saint-Martin s'enrichissait avec *Crocodile*.

Pourtant, la Renaissance et le Vaudeville offraient un peu d'espoir à Becque et à ceux qui défendaient son œuvre. Sur la scène du Vaudeville : *Un Conseil judiciaire* de Jules Moinaux et Bisson avait été accueilli chaleureusement par le public. A la Renaissance, M. Georges Feydeau débutait au théâtre avec son *Tailleur pour dames*, qui était également un grand succès. Les critiques, surtout ceux élevés à l'Ecole de Scribe, trouvaient que ces deux pièces étaient « des pièces où il n'y avait pas de pièces ». C'était déjà bon signe pour

les théories de Becque. On espérait alors que le public allait se réveiller.

A ce moment critique, un grand homme de théâtre se révéla, un homme qui gardera une place éminente dans l'histoire du théâtre français. Cet homme est M. André Antoine, fondateur du Théâtre-Libre. Pour étudier l'influence de Becque, on est forcé d'étudier le Théâtre-Libre et son influence. C'est l'histoire de la scène française libérée du joug de Scribe et de ses imitateurs ; l'histoire du théâtre français se renouant avec les saines traditions de la scène française.

Le Théâtre-Libre hâta la révolution théâtrale qui arrivait lentement, mais sûrement en France, et M. Antoine rendit un grand service au théâtre en général en acceptant les nouvelles méthodes dramatiques, et en mettant en pratique les idées de l'école réaliste telles que Becque les exposait dans ses pièces. M. Antoine possédait cette confiance en soi, qui est une des qualités essentielles d'un novateur. Que se proposa-t-il de faire ? Tout d'abord de renverser les vieilles traditions de jeu et de mise en scène. Selon lui, la mise en scène n'était qu'une chambre dont un mur manquait, afin que l'auditoire pût y regarder et voir ce qui s'y passait. Pas de compromis avec l'école de la « pièce bien faite » ; pas de thèses, pas de leçons, pas de contrastes. Rien que la vérité !

Les pièces où il y avait un mouvement par la

vie remplacèrent celles où il y avait une vie par le mouvement. Les intrigues compliquées disparurent. On étudia la réalité ; les personnages devinrent plus naturels et plus humains. La tirade disparut ; il n'y eut plus de raisonneurs et de diseurs de moralité ; la philosophie de la pièce ne fut plus que dans les faits eux-mêmes. On trouva la morale dans la vie ; et on déclara que le théâtre devait être l'image de la vie (1).

Tel fut l'esthétique du nouveau mouvement ; mais on n'écarte pas si facilement les vieilles traditions du théâtre et on trouve encore des pièces du Théâtre-Libre, qui se ressentent de l'influence de Scribe ou de Sardou. Pourtant la plupart des pièces de ce nouveau théâtre appartiennent à l'école créée par Becque, et la plupart des auteurs sont de ses disciples. Jeunes, avec beaucoup de talent, ils étaient sincères dans leur horreur de l'art de la génération précédente. Leur philosophie était réaliste, leur conception de la vie et de la société cruelle, mais précise. Ces auteurs ne formaient pas un cénacle, mais ils respiraient la même atmosphère, se nourrissaient des mêmes idées, et visaient le même but. Ils semblaient se continuer l'un l'autre. Grâce à Becque ils avaient découvert un champ vaste et fertile. Jusque-là les écrivains n'avaient apporté sur la scène que des personnages curieux, choisis dans un monde particulier qui

(1) Adolphe Thalasso, *Le Théâtre-Libre*.

n'était pas le monde auquel appartenait le public. Les jeunes disciples de Becque rejetèrent ces modèles et les remplacèrent par des types pris dans le milieu ordinaire.

Il est impossible d'évaluer combien de dramaturges du théâtre contemporain n'auraient pas embrassé la carrière dramatique, si M. Antoine et son Théâtre-Libre n'avaient pas existé.

Les deux premières représentations du Théâtre-Libre ne furent considérées que comme des essais. Elles ne révélèrent rien de bien neuf. Il n'y avait pas de note dominante dans les pièces. D'ailleurs M. Antoine était obligé de prendre ce qu'on lui offrait, pour accomplir la mission qu'il s'était donnée, il envoya un appel aux auteurs, surtout aux jeunes auteurs. Les manuscrits affluèrent. Le nouveau directeur passa tout l'été à les lire. Le 23 décembre 1887, *La Sérénade* de Jean Jullien fut jouée. Ce fut une date que cette représentation, car cette pièce fut la première qui montra d'une façon manifeste l'influence de l'auteur des *Corbeaux*. Auteur sur auteur se suivirent ensuite, apportant pièce sur pièce, inspirées par *La Parisienne* ou les *Corbeaux*.

Il serait monotone d'énumérer toutes les pièces du Théâtre moderne qui ont subi l'influence de Becque : nous nous bornerons à une exposition des plus importants des auteurs qui ont appliqué les idées de Becque, et nous parlerons brièvement de leurs œuvres.

Jean Jullien fut le premier des jeunes auteurs à avoir accepté les œuvres de Becque comme modèles. Il entreprit d'écrire des pièces dans le genre de celles de son maître. Quand le Théâtre-Libre eut le courage de représenter en 1889, son *Echéance* (1), il y eut, parmi les critiques, un cri général de dédain. « Du mauvais Becque, du Becque faisandé », disaient-ils. Mais c'étaient les mêmes critiques qui n'avaient rien vu dans *Les Corbeaux*. L'intrigue est celle de l'infidélité maritale. Un mari embarrassé dans ses finances est sauvé du suicide par sa femme qui emprunte d'un ami à elle une grosse somme d'argent. Le mari est d'abord satisfait ; puis il se méfie des motifs qui ont poussé l'ami. En définitive il laisse apaiser ses scrupules.

Jullien fit également représenter au Théâtre-Libre *La Sérénade*, autre histoire de mari trompé. Mme Cottin tombe amoureuse du tuteur de son fils qui à son tour séduit la jeune fille de la maison. C'est un écho du cas de Blanche Vigneron. Pourtant le sort de Geneviève est plus heureux. Le jeune homme l'épouse et tout rentre dans l'ordre. Mais la pièce de lui qui fut la plus influencée par *Les Corbeaux* est *Le Maître*. Les corbeaux de la pièce de Jullien sont la femme et le fils d'un paysan, Fleutiaut, qui est tombé malade. Ils vendent ses bêtes, font couper ses bois, pour remplir leur

(1) Le 31 janvier.

escarcelle. Ils refusent de faire venir un médecin dans l'espoir que le bonhomme mourra bientôt, leur laissant toute sa fortune. Un rebouteux qui passe par hasard, guérit le malade. Fleutiaut lui promet la main de sa fille. Les autres, y compris un notaire, M. Dagneux, se tournent contre lui et réussissent à le faire chasser. Nous savons que les fripons triompheront, car Fleutiaut mourra de sa maladie, qui le reprend.

Jullien n'était pas seulement un fournisseur du Théâtre-Libre, il en était aussi un des théoriciens. En 1892, il publia le *Théâtre Vivant*, un volume de pièces, et dans la préface de *l'Echéance*, il formula sa doctrine qui n'était ni plus ni moins que celle de Becque un peu modifiée. Par la suite, l'auteur de *La Sérénade* ne reste pas entièrement fidèle aux théories de son maître. Il s'essaya dans différentes directions. Dans *La Poigne*, on remarque encore une inclination à suivre Becque, mais dans les *Plumes du Geai*, il essaya de combiner la fantaisie et le réalisme et dans *La Mer*, il se lança dans une tragédie de pêcheurs bretons.

M. Georges Ancey était un autre réaliste de l'école de Becque dont l'ambition était de produire par ses pièces la même impression large qui donnerait une lecture d'un roman de Balzac. Dans *Monsieur Lamblin*, nous avons un mélange de *L'Enlèvement* et de *La Parisienne*. La maîtresse de Lamblin, Mme Cogé, suit son amant jusque dans sa maison, comme dans *L'Enlèvement*. Marthe est

sur le point de partir comme fit Emma dans la pièce de Becque. Elle reste pourtant et la pièce finit comme elle avait commencé à *La Parisienne*. La belle-mère joue ici un rôle semblable à la belle-mère de *L'Enlèvement*.

Dans *L'Ecole des Veufs*, cette situation du ménage à trois est exposée encore une fois. Partout on sent l'influence prépondérante de Becque. Le premier acte rappelle le premier acte des *Corbeaux*. L'intrigue est une copie de celle de *La Parisienne*. Marguerite est la maîtresse de M. Mirelet. Henri Mirelet vient demeurer chez son père, et Marguerite transfère ses affections du père au fils. Le père furieux veut renvoyer son fils, mais Marguerite menace de s'en aller, elle aussi. Henri, comme Arthur dans *La Navette*, constate qu'un ménage à trois est plus heureux quand c'est l'autre qui paie. Son père ne le chasse pas, et l'association de maîtresse, fils et père, continue comme auparavant.

Le même thème se continue dans les *Inséparables*, où le talent de l'auteur s'est exercé sur une amitié qui ne se brise pas par la rivalité. Gaston est jaloux des attentions de son ami intime, Paul, pour sa fiancée. Paul l'épouserait, mais il n'est pas riche. C'est donc Gaston qui l'épousera et Paul complétera le ménage à trois.

Par *La Dupe*, Ancey nous donne une satire mordante contre le mariage d'argent. Son pessimisme est partout évident. Pour sa domestique fidèle, il a

emprunté à Becque le nom de sa Rosalie. Le fond de la pièce est l'argent. Albert a pris une grosse somme d'argent dans la caisse du bureau où il travaille. Il devait emprunter à sa belle-mère, Mme Viot, de quoi la remplacer. Sa maîtresse est la cause d'une séparation avec sa femme. Il bat sa femme, mais celle-ci l'aime toujours, et à la fin consent à lui rendre visite de temps à autre. Le style et le langage indiquent, là aussi, une influence de Becque. Adèle ressemble à Hélène de la Roseraye et Albert à Rivailles. Ceux qui liront *La Dupe* trouveront un bon spécimen de l'art comme l'a formulé Becque. On y trouve une certaine puissance dans le portrait d'Albert, le mari, qui se plaint à sa femme des extravagances de sa maîtresse, et à sa maîtresse des exigences de sa femme. Il est agréable, lorsqu'on lui donne de l'argent, et atroce lorsqu'il lui en est refusé. Dans *La Dupe* Mme Viot veut marier sa fille à Albert, simplement parce qu'elle a loué un appartement à elle seule et veut céder son bail à son futur gendre. Pour qu'elle ne perde pas d'argent, il faut que le mariage ait lieu avant le terme d'avril. Ce n'est qu'un épisode, mais tout le malheur d'une vie en résulte.

Des autres pièces d'Ancey, *L'Avenir*, *Grand-Mère* et *Ces Messieurs*, il s'est écarté de son chemin habituel, pour chercher des idées nouvelles.

M. Albert Guinon, comme son maître, écrivit quelques pièces de désillusion réaliste ; dans la plupart d'entre elles il se contente d'observer les

folies de la vie, les désagréments et les désastres de la vie conjugale. Comme Becque, il choisit ses personnages dans le monde autour de lui, les examine avec impartialité, remarque l'influence prépondérante de la richesse, et exprime des opinions dans des pièces pleines de puissance. La recherche de l'argent dans le mariage est satirisée dans les *Jobards*. On se rappelle *Les Corbeaux* à chaque instant. Gallois est devenu riche comme Vigneron, sa femme l'a aidé aussi. Henri Bonnardel doit épouser sa fille, Aline, mais est obligé de renoncer au mariage, parce qu'il se trouve pauvre, ayant remboursé avec sa fortune les créanciers de son père, lui et sa mère sont absolument sans ressources. Pour sauver sa famille de la ruine, il consent à épouser la nièce de Gallois. Ils ne s'aiment pas, mais se sacrifient l'un et l'autre comme victimes d'une Société dirigée par le culte de Mammon. N'est-ce pas un écho du sort de Marie Vigneron ? Et de nouveau, la puissance de l'argent est attaquée dans *Décadence*. Le même épisode de Marie Vigneron réapparaît. Un riche juif, pour pouvoir épouser la fille d'un duc, achète les dettes de son père et de son frère. Et elle, pour sauver sa famille de la ruine, consent au mariage. Mariée, elle s'enfuit avec un marquis, mais parce qu'il est trop pauvre pour satisfaire ses goûts luxueux, elle revient à son mari qui l'attend.

Dans *Partage*, nous trouvons encore une varia-

tion sur le ménage à trois, et la même ironie se manifeste dans *Son père*. Dans ses autres pièces, l'évidence de l'influence de Becque est moins frappante. Malgré que *Seul* soit une pièce à thèse, on sent l'inspiration des *Corbeaux*, dans la scène où Ledoux tombe dans les mains d'une domestique tyrannique et de son mari, par qui il est tenu virtuellement prisonnier.

Entre la véritable tragédie et la comédie ironique, il paraissait au Théâtre-Libre certaines pièces sans passion, d'un ton gris, pessimiste. Telles furent celles de Gaston Salandri. *La Prose* ne montre pas tellement l'influence de Becque, mais on peut dire que *La Rançon* est une introduction à la *Parisienne*, car celle-ci commence où celle-là finit. L'auteur a copié jusqu'au style et à la pensée de Becque. Les scènes de querelles entre Jean et Henriette sont semblables à celles entre Lafont et Clotilde. Celle-ci a servi de modèle, et pour Henriette, et pour Valentine. Henriette ne va pas chez son amant avant que tout soit en ordre dans sa propre maison. Elle est influencée par Valentine comme auparavant Clotilde écoutait les conseils de Mme de Beaulieu et de ses amis. Jean est un bon homme du type de du Mesnil, ignorant de ce qui se passe autour de lui, et croyant que tout va bien dans son ménage. Il croit à l'autorité pour faire la paix dans un ménage comme croyait du Mesnil à l'efficacité de la confiance.

Les personnes qui connaissent M. Brieux par ses dernières pièces seront étonnées d'entendre dire qu'il est un disciple de Becque. On a même dit souvent qu'il est l'héritier de Dumas fils et d'Augier. Mais quoiqu'il en soit, ses premières pièces montrent certainement l'influence du chef de l'école réaliste. Prenons par exemple *Ménages d'Artistes*. Jacques Tervaux quitte sa femme et sa fille pour aller faire ménage avec Emma et pour diriger son *Journal des poètes mondains*. A la fin, elle lui prend tout son argent et se sauve avec son ancien mari. Jacques se jette devant un autobus. Le pessimisme des *Corbeaux* s'est répandu dans toute la pièce, et nous sentons également un souffle de la *Parisienne*. Dans les *Trois filles de M. Dupont*, ce pessimisme est plus marqué. Ici M. Brieux ne fait que moraliser Becque. Les filles de M. Dupont ne sont-elles pas les mêmes que les filles de M. Vigneron ? Assurément. Angèle une abandonnée qui a aimé trop généreusement est Blanche Vigneron, la jeune fille séduite pas un fiancé indigne ; Caroline, une vieille fille qui a désiré ardemment l'amour et qui a été dédaignée, n'est autre que Judith, et Julie, dont la vie conjugale est atroce et qui est d'avis que, dans la vie, il faut faire des concessions, représente la sublime Marie qui se soumet à une vie insupportable en devenant la femme de Teissier. Au commencement de la pièce, les Miraut et les Dupont cherchent à s'emparer de l'argent dont Caroline hérite de sa tante, pour sauver leur

affaire à eux. Ne sont-ils pas des Corbeaux de la même race que ceux de Becque? La philosophie de M. Brieux sur le mariage et sur la vie en général ne diffère pas beaucoup de celle de Becque. Dans *Blanchette*, nous sentons ce même pessimisme, mais cette pièce offre moins d'analogie avec les pièces du maître réaliste.

Un des meilleurs auteurs du théâtre français contemporain est le distingué administrateur de la Comédie-Française, M. Emile Fabre. Disciple de Henry Becque, compliment dont il est fier, il paraît moins âpre, moins cruellement mordant. Son théâtre est un théâtre de l'intérêt, la lutte de l'invidu avec la foule. A la base, se trouve l'éternel problème de l'argent, l'avidité des ambitions, la séduction de la richesse. On trouve pourtant dans ses pièces, de la pitié et de la générosité. Fils d'un directeur de théâtre, il hérita naturellement de sa connaissance des choses théâtrales. Comme secrétaire d'un avocat, il s'initia aux conditions sociales et politiques de son temps. C'est à Becque qu'il envoya sa pièce *L'Argent*. Et Becque qui la lut, l'admira et la recommanda à M. Antoine, qui la monta au Théâtre-Libre. *Les Corbeaux* n'ont inspiré aucune pièce qui leur ressemble plus que *L'Argent*. Une famille se querelle autour du testament d'un infirme, Reynard. La femme est en conflit avec ses deux enfants et un gendre. Pour faire augmenter leur part, les enfants révèlent à leur père le passé caché de leur

mère ; mais il arrive que la mère est mise au courant d'une faute semblable chez sa fille. Aussi après force disputes, on transige. La discussion tourne à l'amiable, et on rentre dans la salle à manger pour se mettre d'accord. Bien que le titre de la pièce suivante d'Émile Fabre *Le Bien d'Autrui* fût pris de Diderot (*Entretiens d'un père avec son fils*), l'influence reste toujours celle de Becque. Dans cette œuvre, M. Fabre a essayé de montrer les malheurs causés par la passion d'argent. En découvrant que la fortune dont il a hérité a été léguée à une autre personne par un testament postérieur, le héros se décide à faire une restitution à l'État, malgré les protestations de sa famille. *La Vie Publique*, tout en étant une pièce sur la vie politique qui traite le problème de la vie électorale, parle de l'argent et surtout des fourberies de certains intermédiaires, qui font penser aux scélérats de Becque. *Les Ventres dorés* ne sont ni plus ni moins que l'histoire des *Polichinelles* remaniée et présentée d'une façon puissante et digne de l'auteur et de celui qui l'inspirait. Dans cette pièce, il offre ses hommages au « big business » et surtout aux financiers. *La Maison d'Argile* est plus domestique de caractère, montrant la relation qu'a l'argent avec un second mariage. Ce n'est qu'une dispute sans fin de deux familles sur la fortune de ces familles. Et de nouveau, dans *Les Vainqueurs*, on trouve un corbeau qui pille un homme, rongé d'ambitions politiques, dont la

femme a suivi l'exemple de Clotilde du Mesnil. Dans *Les Sauterelles*, nous entendons encore une fois l'écho des *Polichinelles*.

Si nous trouvons l'influence de Becque dans presque toutes les pièces de M. Fabre, cela ne veut pas dire que l'auteur des *Ventres dorés* ne soit qu'un imitateur. Loin de là ! Sa contribution au théâtre moderne a été puissante. Entre autres choses il y a ajouté une attention spéciale aux détails, un intérêt au mouvement, une habileté à faire mouvoir les personnages et les masses, la perfection technique des données d'une pièce.

L'ombre de Becque reconnaîtrait également ses idées dans *La Pelote* de MM. Lucien Descaves et Paul Bonnetain. Les deux collaborateurs nous ont offert un autre point de vue de l'histoire des *Corbeaux*. Elodie Friquet s'installe chez M. Lormeau. Elle y fait venir sa mère, sa nièce et un neveu pour y demeurer. Tous maltraitent honteusement le vieillard. Enfin celui-ci déshérite sa propre nièce en faveur de cette canaille de jeune fille, lui laissant pourtant sa bibliothèque où il a inséré des billets de banque dans les livres. Un soir, la famille rentre et trouve M. Lormeau mort. Alors ils pillent les livres et s'emparent de tout l'argent qui leur tombe sous la main.

Un autre admirateur et disciple de Becque était l'auteur de *Les Affaires sont les Affaires*. Le compliment le plus flatteur qu'on pouvait lui faire était de le nommer un émule d'Henry Becque.

Octave Mirbeau d'ailleurs fut des meilleurs amis de Becque sur la fin de sa vie. Comme son maître, il avait une figure imposante, et maniait la massue satirique contre les institutions sociales de son temps. Il fulminait contre les soi-disant amateurs d'art et les partisans de l'injustice sociale. Dans son chef-d'œuvre il dénonce très hardiment l'idolâtrie de l'argent. Lechat est un portrait bien digne des grands peintres de caractères. Pour lui il n'y a que les affaires qui comptent dans la vie. Il dépense plus librement que Teissier, mais pourvu que le placement lui apporte un intérêt avantageux. Il sacrifie le bonheur et les affections de sa famille au désir de gagner de l'argent. Et si son foyer est désolé, il se console en étant plus malin que les hommes d'affaires qui croyaient avoir le dessus. Le pessimisme de Mirbeau est le pessimisme de Becque. Les querelles entre Lechat et ses adversaires rappellent les disputes des Corbeaux de Becque. Enfin sa philosophie sur le rôle de l'argent dans la vie sociale est celle que nous trouvons dans le chef-d'œuvre de Becque.

M. Maurice Bonniface fait aussi partie du Théâtre-Libre par la *Tante Léontine*, pièce qui a comme fond l'avidité d'argent. Paul Mery ne veut pas épouser Eugénie Dumont, parce qu'elle n'a pas de dot. Il dit : « Qu'est-ce qu'il estime, le monde ? Qu'est-ce qu'il vénère ? Qu'est-ce qu'il adore ?..... l'argent ! ». Le « moi vivant » de Dumont nous rappelle les exclamations de Mme Vi-

gneron, et M. Boniface se sert des répétitions de phrase de la même façon que Becque. Paul est un prototype de Georges de Saint-Genis.

Un autre maître du théâtre contemporain qui arriva au public par le Théâtre-Libre, est M. Georges de Porto-Riche. Il était moins inspiré de Becque que beaucoup d'autres, mais on peut voir tout de même que la *Chance de Françoise* n'est qu'une inversion de la « chance de Lafont. » Si Françoise avait de la chance en retenant son mari auprès d'elle, on peut bien en dire autant pour Lafont, qui a la chance de voir revenir sa maîtresse vers lui. L'influence de *La Parisienne* est bien nette. Sur *Amoureuse* elle est plus douteuse, quoiqu'on puisse trouver une ressemblance dans les thèmes des deux pièces. M. de Porto-Riche dépeint la lutte des âmes ; les pièces de Becque au contraire manquent de passion. Ce que nous venons de dire d'*Amoureuse,* on peut le dire aussi d'*Amants* de M. Maurice Donnay. Le premier acte de la *Douloureuse* de M. Donnay ressemble beaucoup aux *Polichinelles,* surtout la scène où l'on vient perquisitionner chez Ardan. A la fin de l'acte, il se brûle la cervelle pour les mêmes raisons qui ont causé le suicide de M. de la Roseraye.

Une des premières œuvres du Théâtre-Libre adaptant à la scène les théories subversives de Becque, furent les *Résignés* de Henry Céard. Du pessimisme est répandu d'un bout à l'autre de la pièce. Tous les personnages sont forcés de se rési-

gner à leur sort. L'orpheline courtisée par trois prétendants se voit forcée à la fin d'accepter la main de celui qu'elle aimait le moins.

Quoique l'influence de Becque se fît sentir sur la plupart des auteurs qui fournissaient les pièces pour la scène du Théâtre-Libre, elle ne se confinait pas à ces auteurs. La formule du théâtre de Becque se répandait tant, qu'elle atteignit presque tous les auteurs qui écrivaient à cette époque-là. Le principal d'entre eux était l'auteur de cette délicieuse « tranche de vie » : *L'Ami de Jeunesse,* que l'on jouait à la Comédie-Française l'année dernière. M. Edmond Sée, dans sa première pièce, *La Brebis,* se montre un disciple digne de Becque. Il y a pris *La Parisienne* comme modèle. Lucienne est la maîtresse de Georges, mais elle aime Pierre. Il y a une scène entre elle et Georges qui est inspirée d'une scène entre Clotilde et Lafont. Dans *L'Indiscret,* il y a encore une inspiration de *La Parisienne,* mais moins visible que dans la première pièce. Enfin, dans *L'Ami de Jeunesse,* M. Sée s'est émancipé, et cette pièce a le droit d'être considérée comme originale.

On sent l'influence de *Michel Pauper* et de *La Parisienne* dans *La Provinciale* de MM. Paul Alexis et Giuseppe Giacosa. Berthe, une femme du type d'Emma Bovary, où d'Hélène de la Roseraye trompe son mari. En apprenant la faute de sa femme, Georges est frappé comme le fut Michel Pauper. Le comte de Ponthieu est un vieux

noceur, comme nous en trouvons beaucoup dans *Les Polichinelles*.

En 1883, Georges Ohnet fit représenter son *Maître de Forges* dont la première moitié est une répétition presque exacte de l'intrigue de *Michel Pauper* qui avait paru quatorze ans plus tôt. S'est-il inspiré de Becque ? nous ne pouvons que constater qu'on est frappé par l'analogie des deux pièces.

Guy de Maupassant, lui aussi, se laissait entraîner par le courant du mouvement dramatique en écrivant sa *Paix du Ménage*. Mme de Sallus a comme amant Jacques de Randol. Son mari, après une vie libertine, revient à sa femme. Des scènes violentes — réminiscences de celles de *La Parisienne* — ont lieu. M. de Sallus pardonne et ils s'établissent en ménage à trois. Les longues tirades et les discours sur le mariage rappellent *L'Enlèvement*.

L'influence de Becque ne se bornait pas à son propre pays. Il y a au moins une grande pièce étrangère, inspirée par *La Parisienne*. C'est *La Moglie Ideale* de Marco Praga en Italie. L'auteur l'a écrite après sa lecture de la pièce de Becque. Le sort de *La Moglie Ideale* en Italie était semblable à celui de *La Parisienne* à la Comédie-Française. Pourtant elle a pris son rang au théâtre italien et l'année dernière fut prise par la Signora Duse pour son répertoire. Le caractère de Giulia n'est pas aussi bien défini que celui de Clotilde. Le dialogue

de Becque illumine les caractères plus nettement que celui de M. Praga.

Dans cette revue de l'influence de Becque, nous n'avons essayé de comprendre que les auteurs et les pièces qui montraient une tendance bien arrêtée à suivre les théories du célèbre auteur des *Corbeaux* et de *La Parisienne*. Pour traiter parfaitement cette question, il faudrait lire presque toutes les pièces qui ont paru depuis 1887. Outre celles que nous avons déjà citées, il convient pourtant de parler encore d'autres, dignes d'être classées dans l'Ecole de Becque, parce qu'elles révèlent son inspiration. Parmi elles on peut nommer : *La Pente douce* et *Cher Maître* de M. Fernand Vandérem ; *Le Veau d'or* de M. Lucien Gleize ; *L'Amant de sa femme* de M. Aurélien Scholl ; *Les Respectables*, *Les Appeleurs* de M. Ambroise Janvier de la Motte, et *Les Amants légitimes* de M. Bollat ; *Les Frères Zemganno* de MM. Paul Alexis et Oscar Méténier ; *Pot-Bouille* de William Busnach et Emile Zola, et *La Meule* de M. Georges Lecomte.

Revenons pour un moment sur le Théâtre-Libre. Le mouvement inauguré par M. Antoine s'étendit. D'autres théâtres du même genre se fondèrent. Et puis les théâtres du Boulevard eux-mêmes se lancèrent dans les pièces du Théâtre-Libre, ou bien acceptèrent de nouvelles œuvres de ceux qui avaient débuté chez M. Antoine. Certains auteurs du Théâtre-Libre allèrent même un peu loin dans leurs conceptions. Une réaction finit par se produire.

Elle se précisa à la représentation de *Cyrano de Bergerac*. Une sorte d'école pseudo-romantique se forma avec MM. Rostand, Jean Richepin, Fauchois, Poizat, Zamacoïs, etc. Mais elle n'est pas arrivée à durer, et la tendance du théâtre contemporain reste toujours réaliste.

Sur la scène du Théâtre-Libre, qui procédait de lui, Henry Becque voyait appliquer sa « poétique » quelquefois, souvent même, avec un peu d'excès ; mais les chefs d'école sont presque toujours dépassés par leurs disciples. Sans doute, M. Antoine voulait dans son « laboratoire d'essai » réaliser cette sorte de théâtre que Becque estimait être le vrai théâtre. Si les premières tendances du Théâtre-Libre furent modifiées, ce fut une réaction contre ce qu'il y avait de violent et de fort dans le mouvement créé par Becque. Et le Théâtre-Libre, laboratoire de l'Ecole Becque, devient le berceau du Théâtre moderne en France. Telle fut l'influence de Henry Becque. Il faut remonter à sa bête noire, à Scribe, pour trouver un dramaturge qui ait exercé autant d'influence sur le théâtre du XIXe siècle. Mais autant l'influence de Scribe fut néfaste, autant celle de Becque fut salutaire. Il débarrassa le théâtre de procédés où la rouerie tenait lieu d'art et de vérité. Lui et ses disciples ont donné le coup de grâce à un genre faux, qui reposait sur des conventions et des artifices. Il fallait de l'habileté pour écrire une belle pièce ; aujourd'hui, il y faut du talent. Grâce à eux, le

théâtre français rejoignit les saines traditions de Molière. Grâce à eux, la voie à suivre a été montrée, non seulement aux auteurs d'hier et d'aujourd'hui, mais à ceux de demain. Et cette voie s'est ouverte avec *Les Corbeaux*, dont l'immortel auteur fut Henry Becque.

CONCLUSION

Nous voudrions maintenant résumer en quelques mots rapides la vie et l'œuvre de Henry Becque, et les situer telles qu'elles nous apparaissent, non seulement dans la littérature du XIX[e] siècle, mais dans l'histoire du théâtre français.

Henry-François Becque fut un grand homme de lettres. Si sa vie fut une longue série de luttes, de misères et de souffrances, en cela elle ne différa pas de la vie de bien d'autres grands écrivains. A travers les siècles il n'a pas été chose rare de voir des noms, dédaignés de leur vivant, être rangés parmi les plus grands après leur mort. Homère fut aveugle et sans abri ; Dante fut banni et haï ; Camoëns se trouva réduit à mendier ; Racine fut en disgrâce ; tout le monde a entendu parler du soulier recousu de Corneille ; Gringoire et Villon n'eurent pas toujours à manger ; Cervantes mourut méconnu et méprisé ; Balzac eut de perpétuels embarras d'argent ; le sort de Verlaine fut pitoyable et Edgar Allen Poë mourut dans la pau-

vreté et la folie. Henry Becque fut un des plus méconnus et des plus déshérités. Le temps viendra pourtant, où la postérité accordera à Henry Becque la place qui lui est due parmi les grands auteurs de la littérature française.

Becque fut peu apprécié par ses contemporains. Il avait la réputation d'être un « homme méchant » et un « mauvais coucheur ». Rien au monde n'est plus loin de la vérité. Si on a pu le présenter sous un tel jour, c'est parce qu'il ne s'abaissa jamais à la flatterie ou au mensonge. Un vieux proverbe anglais dit : « La vérité blesse. » Becque ne se soucia guère de blesser. Mais il ne pouvait se retenir de donner son opinion hardiment sur les hommes et sur les choses, et cette opinion était souvent sévère. Enfin il ne fut pas l'homme grincheux que l'on a dépeint. Tous ceux qui le connurent intimement pourraient en témoigner. Sa correspondance en est une preuve ; on y découvre un Becque fidèle à ses amis, serviable et bon, qui est le véritable Becque, celui que seul quelques-uns ont connu. Un de ses amis intimes écrivait à l'auteur de cet ouvrage : « Dans ce milieu où, entouré de sympathie et d'admiration, il se sentait en confiance, Becque se laissait aller à sa véritable nature, beaucoup moins amère, beaucoup moins acerbe que ne donnaient à le penser ses écrits et les « mots » qu'on lui prêtait. Il avait beaucoup d'ennemis. C'étaient les disciples de Scribe, les industriels de la littérature. Ils en voulaient à

l'auteur des *Corbeaux* de ce qu'il innovait un théâtre loyal, contraire à leur commerce. Ces rivaux s'en furent proclamer en tous lieux l'intraitable caractère de l'auteur de *La Parisienne.* Il n'ont pas perdu leur temps. Cette réputation injuste a survécu à Becque. Jamais homme, cependant ne fut plus dévoué à sa famille et à ses amis. Il se priva lui-même pour servir les autres. Il est vrai qu'il avait des haines, mais elles allaient plus aux idées qu'aux hommes. Et n'est-il pas vrai qu'à la fin il se réconcilia avec la plupart de ceux qu'il appelait ses « bêtes noires », et même avec Claretie ? Quelle ironie qu'un homme qui croyait tant à la vérité et à la sincérité laisse derrière lui une réputation faussée. »

On a critiqué Becque sur son infécondité. Il est vrai qu'il n'a pas laissé une œuvre volumineuse ; il l'a reconnu lui-même, sachant que la fécondité est un des signes du génie. Si sa vie eût été différente, qui sait s'il ne nous eût pas donné d'autres chefs-d'œuvre ? Lui-même l'a affirmé. Mais quoiqu'il n'ait laissé qu'un petit nombre d'œuvres, leur valeur ne se mesure pas à leur nombre.

Henry Becque aborda la scène au moment où elle avait besoin d'un renouveau. Elle était à bout de souffle. Il lui rendit la vigueur nécessaire. Personne ne peut nier le fait que Becque, avec ses *Corbeaux*, apporta quelque chose de nouveau au théâtre. Scribe, Hugo, Dumas fils et Augier faisaient date. Les romanciers réalistes essayaient

déjà de lancer une formule nouvelle, mais leurs tentatives théâtrales ont lamentablement avorté. Il appartenait au génie de Becque de montrer la route à suivre, parce que Becque était vraiment un homme de théâtre. Il a délaissé l'intrigue à la Scribe, le vaudeville genre Labiche, en écartant les moyens artificiels pour se renfermer dans la stricte réalité. Ses personnages sont vivants. Ils parlent le langage de tout le monde, de tous les jours ; et pour arriver à ce naturel dans les conversations qu'il prête à ses personnages, notre auteur corrigeait, lisait et relisait ses pièces, pendant des mois. Il débarrassa les formules dramatiques de toutes les complications qui s'y étaient ajoutées depuis le temps de Molière. Par là il rejoint le plus illustre représentant de la comédie française, et il ramena le théâtre aux saines traditions du classicisme. Il nommait volontiers Molière son « maître », et il se vantait d'avoir imité l'immortel auteur de *L'Avare*. Ainsi Henry Becque qui fut un novateur, fut aussi un restaurateur du grand théâtre classique. Dans le théâtre du XIXe siècle, Becque est certainement un point de départ. Une grande partie du théâtre contemporain procède de lui. La plupart des auteurs du Théâtre-Libre furent ses disciples et se vantèrent de l'être. Ils reprirent la formule des *Corbeaux* ou de *La Parisienne* et leurs succès au Théâtre-Libre les encourageaient. Sans ce « laboratoire d'essai » il y a de grands auteurs contemporains qui n'auraient pas embrassé la car-

rière dramatique. Sans Becque, qui avait la plus grande confiance en lui-même et en son œuvre, nous serions peut-être encore tributaires de Scribe. Grâce à lui nous sommes entrés dans des voies nouvelles qui nous ont rapprochés du naturel et de la vérité. Nous avons abandonné les conventions et les recettes où certains auteurs voyaient le secret de l'art dramatique. Il est vrai que plusieurs des disciples de Becque ont exagéré sa formule et outré certaines de ses peintures ; mais l'essentiel est resté et s'est diffusé dans le théâtre contemporain. Et de cette façon aussi l'auteur des *Corbeaux* s'apparente à l'auteur du *Misanthrope*, en tant que père comme lui d'une longue descendance d'auteurs.

Excepté Alfred de Musset, Henry Becque ne trouve personne qui lui soit comparable parmi les dramaturges du XIX[e] siècle. Dès aujourd'hui le nom de Henry Becque apparaît comme l'un des points culminants de l'évolution du théâtre français.

La Parisienne a déjà pris sa place à côté de son aïeul *Le Misanthrope* à la Comédie-Française ; *La Navette* garde son rang au répertoire du Vieux-Colombier ; M. Fabre attend le moment, qui n'est pas bien éloigné, où il ajoutera *Les Corbeaux* à la liste des classiques du Théâtre-Français ; M. Copeau, paraît-il, se préoccupe de monter *Le Départ* ; *Les Honnêtes Femmes* sont rentrées tout récemment dans la Maison de Molière, et y ont retrouvé

le succès qu'elles ont toujours eu. Qui sait si un jour nous n'y verrons pas un programme uniquement composé des pièces en un acte de Henry Becque ? Plus on lit les pièces de Becque, plus on comprend leur valeur exceptionnelle. Le grand maître réaliste, méconnu par la plupart de ses contemporains, est entré aujourd'hui dans la gloire. Avant peu, quand les ennemis qu'il conserve encore se seront tus, quand les passions qu'ont soulevées ses pièces seront apaisées, la postérité lui ouvrira toutes grandes les portes de l'immortalité.

Il ira prendre place à côté de celui qu'il appelait son maître, et sans doute alors il proférera avec son rire croassant : *N'est-ce pas que c'est drôle !*

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de Henry Becque.

1867 *L'Enfant Prodigue.* Paris, Michel Levy frères.
1868 *Sardanapale.* Paris, Michel Levy frères.
1870 *Michel Pauper.* Paris, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie.
1878 *La Navette.* Paris, Tresse.
1880 *Les Honnêtes Femmes.* Paris, Tresse.
1882 *Les Corbeaux.* Paris, Tresse.
1884 *Le Frisson.* Paris, Tresse.
1885 *La Parisienne.* Paris, C. Levy.
1886 *Molière et l'Ecole des Femmes*, conférence. Paris, Tresse et Stock.
1887 *Michel Pauper.* Paris, Tresse et Stock.
1890 *Querelles Littéraires.* Paris, E. Dentu.
1890 *Théâtre Complet.* G. Charpentier.
1895 *Souvenirs d'un Auteur Dramatique.* Paris, Bibliothèque artistique et littéraire.
1898 *Théâtre Complet.* Paris, Bibliothèque artistique et littéraire.
1910 *Les Polichinelles.* Paris, Illustration Théâtrale.

Articles non recueillis dans les œuvres de Becque.

1885 *Sonnets.* Revue contemporaine, 25 mai.
1888 *Sonnets.* Revue illustrée, 1er mars.
1888 *Notes d'Album.* Revue illustrée, 15 juin.

1891 *Le Véritable Hamlet.* Le Figaro (supplément), 29 août.
1892 *Le Songe d'une Nuit d'Eté.* La Revue, septembre.
1892 *Confessions de Salon.* Revue illustrée, vol. 14, p. 831.
1893 *Œdipe Roi.* La Revue, 25 juillet.
1898 *Heures Parisiennes.* La Volonté, 17 octobre.
1898 *Labiche et ses Collaborateurs.* La Volonté, 22 octobre.
1898 *Heures Parisiennes.* La Volonté, 24 octobre.
1898 *Heures Parisiennes.* La Volonté, 31 octobre.
1898 *Heures Parisiennes.* La Volonté, 14 novembre.
1898 *Notes d'Album.* La Vie Parisienne, 3 décembre.

Editions étrangères.

1895 *Die Pariserin,* übersetzt von A. Langen, Munich, Albert Langen.
1912 *The Vultures* ; *The Woman of Paris* ; *The Merry-go-round,* translated by Freeman Tilden, New-York, Kennersly.
1913 *The Crows,* translated by Benedict Papot, Chicago Sergel.
1918 *La Parigina,* 1 vol.
La Spola ; *Donne Oneste,* 1 vol.
I Corvi, 1 vol.
(Teatro Straniero). Milano, Fratelli Treves.
1920 *La Parigina* ; *La Spola.* Milano. Fratelli Treves.

Ouvrages relatifs a Henry Becque.

1882 Noël et Stoullig. *Les Annales du Théâtre et de la Musique,* Paris, Ollendorff.
1884 Louis Desprez. *Evolution Naturaliste,* Paris, Tresse.
1885 Noël et Stoullig. *Les Annales du Théâtre et de la Musique,* Paris, Ollendorff.
1888 Fritz Dubois. *Henry Becque, l'Homme, Critique et Auteur dramatique,* Paris. A. Dupret.
1888 S. de Rzewuski. *Etudes Littéraires,* Paris, Libr. Rev. indépendante.
1888-1890 Camille Le Senne. *Le Théâtre à Paris,* vol. I, et III, Paris, Le Soudier.

1889 Jules Lemaître. *Impressions de Théâtre*, vol. III et X, Paris, Lemerre.
1890 Maxime Gaucher. *Causeries Littéraires*, Paris, Armand Colin.
1891 Brander Mathews. *French Dramatists of the Nineteenth Century*, New-York, Scribners.
1892 J. Barbey d'Aurévilly. *Le Théâtre Contemporain*, nouvelle série, Paris, Tresse et Stock.
1893 Hippolyte Parigot. *Le Théâtre d'Hier*, Paris, Lecène et Oudin.
1894 Adolphe Brisson. *Portraits Intimes*, vol. I, Paris, A. Colin.
1895 R. Lothar. *Kritische Studien zur Psychologie der Litteratur*, Breslau, S. Schottlaender.
1896 J.-J. Weiss. *Les Théâtres Parisiens*, Paris, Calmann-Levy.
1896 H. Lencou. *Le Théâtre Nouveau*, Paris, Savine.
1897-1900 Catulle Mendès. *L'Art au Théâtre*, vol. II et III, Paris, Charpentier.
1898 Max Banner. *Das Franzosische Theater der Gegenwart*, Leipzig, Renger.
1898 Georges Pellissier. *Etudes de Littérature Contemporaine*, vol. I, Paris, Perrin.
1898 A. Filon. *De Dumas à Rostand*, Paris, Armand Colin.
1899 René Doumic. Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature Française*, Paris, Colin.
1899 A. Ségard. *Itinéraire fantaisiste*, Paris, Ollendorff.
1900 Jean Bernard. *La Vie à Paris*, Paris, Lemerre.
1900 G. Frederix. *Trente Ans de Critique*, vol. II, Paris.
1900-1902 Francisque Sarcey. *Trente Ans de Théâtre*, Hetzel. vol. VI, Paris, Bibliothèque des Annales.
1901 Michel Salomon. *Art et Littérature*, Paris, Plon.
1901 Jules Huret. *Loges et Coulisses*, Paris. Edition de la Revue Blanche.
1901 L'Abbé Clodomir Delfour. *La Religion des Contemporains*, vol. III. Lecène et Oudin.
1901 Georges Brandès. *Samèlde Skritfer*, vol. VII, Copenhague, Hegel.
1902 J. Ernest Charles. *La Littérature Française d'Aujourd'hui*, Paris.

1903 Adrien Bernheim. *Trente ans de Théâtre*, Paris, Fasquelle.
1905 Alfred Kerr. *Das Neue Drama*, Berlin, Fischer.
1905 James Huneker. *Iconoclasts*, New-York, Scribners.
1906 G. Larroumet. *Etudes de Critique Dramatique*, vol. II, Paris, Hachette.
1906-1911 Adolphe Brisson. *Le Théâtre*, vol. VI, Paris, Les Annales.
1909 F. Brunetière. *Les Epoques du théâtre*, septième édition, Paris, Hachette.
1909 Adolphe Thalasso. *Le Théâtre-Libre*, Paris, Mercure de France.
1910 Albert-Emile Sorel. *Essais de Psychologie Dramatique*, Paris, Sansot.
1913 Adrien Bernheim. *Autour de la Comédie-Française*, Paris, Devambez,
1913 Freeman Tilden. *Preface to the translation of Becques plays*, New-York, Kennerly.
1913 Emile Bergerat. *Souvenirs dun Enfant de Paris*, vol. IV, Paris, Fasquelle.
1915 Barett H. Clark. *Contemporary French Dramatists*, Cincinnati, Stewart and Kidd.
1915 Ludwig Lewisohn. *The Modern Drama*, New-York, Huebsch.
1917 Arnold Bennet. *Books and Persons*, London, Chatto and Windus.
1917 Alfred Mortier. *Dramaturgie de Paris*, Paris, Crès.
1917 Georges Lecomte. *Les Lettres au Service de la Patrie*, Paris, Charpentier.
1920 Ambroise Got. *Henry Becque. Sa Vie et son Œuvre*, Paris, Crès.
1920 S. Jameson. *Modern Drama in Europe*, New-York, Harcourt.
1920 Frank W. Chandler. *Contemporary Drama of France*, Boston, Little, Brown and Co.
1921 André Antoine. *Souvenirs sur le Théâtre-Libre*, Paris, Fayard et Cie.

Articles de Revues relatifs a Henry Becque.

1882 Henri de Bornier. *Les Corbeaux,* Nouvelle Revue, vol. 18, p. 941.

1882 Louis Ganderax. *Les Corbeaux,* Revue des Deux-Mondes, vol. 53, p. 694.

1885 Louis Ganderax. *La Parisienne,* Revue des Deux-Mondes, 15 fév. p. 340.

1886 Léopold Lacour. *Henry Becque*, Nouvelle Revue, vol. 42, p. 96.

1886 Gramont. *Henry Becque*, Revue d'Art Dramatique, vol. 4, p. 350.

1886 Louis Ganderax. *Les Honnêtes Femmes*, Revue des Deux-Mondes, vol. 78, p. 452.

1886 Henry de Chennevières. *Henry Becque*, La Revue Illustrée, 15 déc.

1887 Louis Ganderax. *Michel Pauper,* Revue des Deux-Mondes, vol. 79, p. 455.

1887 Émile Morlot. *Michel Pauper*, Revue d'Art Dramatique, vol. 5, p. 37.

1888 Henry de Chennevières. *Henry Becque*, La Revue Illustrée, vol. 5, p. 175.

1890 Jean Jullien. *La Parisienne,* Art et Critique, 15 nov.

1890 Anatole France. *Etudes et Portraits*, La Revue Illustrée, vol. 9, p. 135.

1890 Ernest Tissot. *Henry Becque*, Revue Internationale, vol. 26, p. 360.

1890 F. Brunetière. *La Parisienne,* Revue des Deux-Mondes, p. 699.

1891 F. Marttini. *La Parisienne di Enrico Becque*, Nuova Antologia, 1er janvier.

1894 A. Maicailloz. *Le Théâtre de Henry Becque,* Annales de la Société académique de Nantes.

1894 Solmi. *Henrico Becque,* Nuova Rassegna, numéro 30.

1895 S. Lange. *Henry Becque*, Tilskeuren, octobre.

1896 Georges Pellissier. *Henry Becque et l'Académie*, Revue Bleue, vol. 5, p. 655.

1897 G. Geffroy. *Henry Becque*, Revue Encyclopédique, p. 1038.

1897 H. Pradales. *Henry Becque,* Revue d'Art Dramatique, vol. 1, p. 225.

1899 J. Wogue. *Le Théâtre de Henry Becque*, La Grande Revue, vol. 9, p. 604.

1899 *Henry Becque devant la Presse*, La Plume.

1899 Paul Souday. *Un Auteur et un Critique*, La Quinzaine, 1er juin.

1899 Paul Souday. *Le Théâtre contemporain après Henry Becque,* La Quinzaine, 6 novembre.

1899 Gustave Kahn. *Henry Becque*, La Revue Blanche, vol. 19, p. 180.

1899 G. Geffroy. *Henry Becque*, Revue Encyclopédique, vol. 9, p. 621.

1899 Emile Faguet. *Deux Morts*, Revue de Paris, vol. 3, p. 569.

1899 Henry Bauër. *Henry Becque,* Revue d'Art Dramatique, vol. 7, p. 163.

1899 Du Tillet. *Henry Becque,* Revue Bleue, 20 mai, p. 633.

1900 J. van Hall. *Les Corbeaux*, De Gids, vol. 1, p. 511.

1900 J. Ernest-Charles. *Un Caveau pour Henry Becque*, Revue Bleue, vol. 14, p. 90.

1903 Ernest Tissot. *Les Vaincus Victorieux*, Revue Bleue, vol. 20, p. 70 et 117.

1904 Ernest Tissot. *Le théâtre d'Henry Becque,* Revue Générale, décembre.

1904 Henry d'Alméras. *Henry Becque*, Chronique des Livres (supplément) p. 38.

1904 Mrs. *Craigie. On a Great Little Masterpiece*, Academy and Literature, vol. 67, p. 17.

1904 Xavier Roux. *Henry Becque*, Chronique des Livres, 10 juin.

1904 Edmond Sée. *Henry Becque*, Renaissance Latine, 15 juin.

1904 Gustave Kahn. *Le Tombeau d'Henry Becque*, Nouvelle Revue, vol. 27, p. 243.

1904 Maurice Guillemot. *Henry Becque*, Grande Revue, vol. 2, p. 497.

1907 Lucien Descaves. *Henry Becque,* Le Censeur, 4 mai.

1908 Emile Faguet. *Henry Becque*, Les Annales, 7 juin.

1908 Félicien Pascal. *Henry Becque, l'Homme et l'Œuvre*, Le Correspondant, 25 mai.

1908 *Henry Becque*, Mercure de France, vol. 74, p. 129.
1908 Maurice Guillemot, *Simple Souvenir*, L'Opinion, 30 mai.
1908 George Lecomte. *Henry Becque*, La Revue, vol. 26, p. 264.
1909 Gustave Babin. *La Parisienne*, L'Illustration, 23 janvier.
1909 *La Parisienne*, Les Annales, 31 janvier.
1910 Paul Ginisty. *Henry Becque*, Les Annales, 9 octobre.
1910 Ernest La Jeunesse. *A Propos des Polichinelles*, Comœdia Illustré, 10 octobre.
1910 *Les Corbeaux*, Comœdia Illustré, 15 octobre.
1910 *Les Polichinelles*, Saturday Review, vol. 3, p. 575.
1911 *La Parisienne*, Illustrated London News, vol. 139, p. 74.
1911 *La Parisienne*, Saturday Review, vol. 112, p. 11.
1911 *La Parisienne*, The Academy, vol. 81, p. 48.
1912 *Henry Becque*, The Drama-number, 5, p. 3.
1912 *Les Corbeaux*, The Drama-number, 5, p. 14.
1914 *Les Corbeaux*, The Nation, vol. 98, p. 644.
1917 *La Navette*, The Nation, vol. 105, p. 674.
1921 *Henry Becque*, Larousse Mensuel, février.
1922 Mercure de France. *Les Sonnets de Becque*, 15 août.
1922 Mercure de France. *Échos*, 1er octobre, p. 286.

Articles de journaux relatifs a Henry Becque.

1868 Albert Wolff. *L'Enfant Prodigue*, Le Figaro, 8 novembre.
1868 Louis Leroy. *L'Enfant Prodigue*, Le Gaulois, 8 novembre.
1868 Francisque Sarcey. *L'Enfant Prodigue*, Le Temps, 9 novembre.
1868 Théophile Gautier. *L'Enfant Prodigue*, Le Moniteur Universel, 23 nov.
1870 Achille Denis. *Michel Pauper*, L'Entr'acte, 18 juin.
1870 François Oswald. *Michel Pauper*, Le Gaulois, 19 juin.
1870 E. D. de Biéville. *Michel Pauper*, Le Siècle, 19 juin.
1870 Franscisque Sarcey. *Michel Pauper*, Le Temps, 20 juin.
1870 Albert Wolff. *Michel Pauper*, Le Figaro, 20 juin.
1870 Jules Claretie. *Michel Pauper*, L'Opinion Nationale, 20 juin.

1870 Hippolyte Hostein. *Michel Pauper*, Le Constitutionnel, 20 juin.
1870 Edouard Fournier. *Michel Pauper*, La Patrie, 20 juin.
1870 Jules Janin. *Michel Pauper*, Journal des Débats, 27 juin.
1870 Théophile Gautier. *Michel Pauper*, Le Moniteur Universel, 27 juin.
1871 Achille Denis. *L'Enlèvement*, l'Entr'acte, 19 novembre.
1871 Auguste Vitu. *L'Enlèvement*, Le Figaro, 21 novembre.
1871 François Oswald. *L'Enlèvement*, Le Gaulois, 21 novembre.
1878 *La Navette*, Le Gaulois, 17 novembre.
1878 *La Navette*, Le Figaro, 17 novembre.
1882 G. Dorante. *Chronique Théâtrale*, La Patrie, 12 septembre.
1882 Félicien Champsaur. *Henry Becque*, Le Figaro, 13 septembre.
1882 *Écho des Théâtres*, Le Gaulois, 13 septembre.
1882 *Les Soirs de Premières*, Le Moniteur Universel, 15 septembre.
1882 Auguste Vitu. *Les Corbeaux*, Le Figaro, 15 septembre.
1882 *Soirées Théâtrales*, Le Figaro, 15 septembre.
1882 Jules Claretie. *La Vie à Paris*, Le Temps, 15 septembre.
1882 *Soirées Parisiennes*, Le Gaulois, 15 septembre.
1882 Henry de Pène. *Les Corbeaux*, Le Gaulois, 15 septembre.
1882 Eugène Hubert. *La Soirée*, Gil Blas, 16 septembre.
1882 Léon Chapront. *Les Corbeaux*, Gil Blas, 16 septembre.
1882 Achille Denis. *Les Corbeaux*, L'Entr'acte, 16 septembre.
1882 *Soirée Parisienne*, Le Voltaire, 16 septembre.
1882 Thomas Grimm. *Impressions au Théâtre*, Le Petit Journal, 16 septembre.
1882 G. Dorante. *Chroniques Théâtrales*, La Patrie, 16 septembre.
1882 *Paris la Nuit*, L'Evénement, 16 Septembre.
1882 Albert Wolff. *Les Corbeaux*, L'Evénement, 16 septembre.
1882 Henry Bauër. *Les Corbeaux*, Le Réveil, 16 septembre.
1882 Gramont. *Les Corbeaux*, L'Intransigeant, 16 septembre.

1882 Achille Denis. *Chroniques Parisiennes*, L'Entr'acte, 17 septembre.
1882 E. Lepelletier. *Michel Pauper*, Le Réveil, 17 septembre.
1882 Edouard Thierry. *Les Corbeaux*, Le Moniteur Universel, 18 septembre.
1882 *Les Corbeaux*, Le Petit Républicain, 18 septembre.
1882 François Coppée. *Les Corbeaux*, La Patrie, 18 septembre.
1882 Ch. La Bultier. *Les Corbeaux*, Le Soleil, 18 septembre.
1882 Clément Caraguel. *Les Corbeaux*, Journal des Débats, 18 septembre.
1882 Emile Bergerat. *Henry Becque et les Corbeaux*, Le Voltaire, 19 septembre.
1882 Jules Valdès. *Le Théâtre Nouveau*, Le Réveil, 19 et 25 septembre.
1882 *Les Cent Louis de Becque*, Le Voltaire, 22 septembre.
1882 Emile Bergerat. *Les Corbeaux*, Le Voltaire, 22 septembre.
1882 *Dédicace de Becque*, L'Entracte, 7 octobre.
1885 *Soirée Théâtrale*, Le Figaro, 8 février.
1885 *Soirée Parisienne*, Le Gaulois, 8 février.
1885 H. de Pène. *La Parisienne*, Le Gaulois, 8 février.
1885 Auguste Vitu. *La Parisienne*, Le Figaro, 8 février.
1885 Charles Martel. *La Parisienne*, Le XIXe Siècle, 9 février.
1885 *Soirée Parisienne*, Le Voltaire, 9 février.
1885 Octave Mirbeau. *Auteurs et Critiques*, Le Gaulois, 9 février.
1885 *Paris la Nuit*, L'Evénement, 9 février.
1885 Alexander Hepp. *La Parisienne*, Le Voltaire, 10 février.
1885 *Bloc-Notes Parisiens*, Le Gaulois, 10 février.
1885 A. Claveau. *La Parisienne*, La Patrie, 16 février.
1885 F. Sarcey, *La Parisienne*, Le Temps, 16 février.
1885 J. J. Weiss. *La Parisienne*, Journal des Débats, 16 février.
1886 Auguste Vitu. *Michel Pauper*, Le Figaro, 16 décembre.
1886 *La Soirée Théâtrale*, Le Figaro, 16 décembre.
1886 Henry de Pène. *Michel Pauper*, Le Gaulois, 16 décembre.

1887 *Les Polichinelles*, Le Matin, 28 août.
1890 *Henry Becque*, Le Figaro, 11 novembre.
1890 Maurice Guillemot. *Les Coups de Becque*, Le Gaulois, 11 novembre.
1890 *La Soirée Théâtrale*, Le Figaro, 12 novembre.
1890 Albert Wolf. *La Parisienne*, Le Figaro, 12 novembre
1890 Hector Pessard. *La Parisienne*, Le Gaulois, 12 novembre.
1890 Henry Fouquier. *La Parisienne*, Le Figaro, 12 novembre.
1890 *La Parisienne*, Le Siècle, 12 novembre.
1890 Maurice Guillemot. *Fait du Jour*, La Patrie, 12 novembre.
1890 Henry Bauër. *La Parisienne*, Echo de Paris, 13 novembre.
1890 *Soirée Parisienne*, Echo de Paris, 13 novembre.
1890 Henry Céard. *Revue Dramatique*, Le Siècle, 17 novembre.
1890 F. Sarcey. *La Parisienne*, Le Temps, 17 novembre.
1890 Georges Robert. *Un Procès Parisien*, Le Figaro, 13 décembre.
1890 Charles Chincholle. *Chez M. F. Sarcey*, Le Figaro, 14 décembre.
1890 *Becque contre Sarcey*, Le Gaulois, 15 décembre.
1890 *Soirée Parisienne*, Le Gaulois, 16 décembre.
1890 Adolphe Michel. *L'Auteur et le Critique*, Le Siècle, 16 décembre.
1890 Henry Bauër. *La Ville et le Théâtre*, Echo de Paris, 16 décembre.
1890 Fernand Xau. *Chez Henry Becque*, Echo de Paris, 16 décembre.
1890 *L'Affaire Becque-Sarcey*, Le Gaulois, 17 décembre.
1890 Octave Mirbeau. *L'idée de M. Henry Becque*, Echo de Paris, 22 décembre.
1893 Henry Fouquier. *La Parisienne*, Le Figaro, 19 décembre.
1897 Henry Fouquier. *Les Corbeaux*, Le Figaro, 4 décembre.
1897 Félix Duquesnel. *Les Corbeaux*, Le Gaulois, 4 novembre.
1899 Edmond Sée. *La Parisienne*, La Presse, 24 avril.

1899 *Henry Becque*, Le Petit Bleu ,13 mai.
1899 *La Mort de Henry Becque*, La Liberté, 13 mai.
1899 Maurice Spronk. *Henry Becque*, La Liberté, 13 mai.
1899 Henry Bauër. *Henry Becque,* Le Journal, 13 mai.
1899 Furetières. *Henry Becque*, Le Soleil, 13 mai.
1899 *La Mort de Henry Becque,* La Presse, 13 mai.
1899 *La Mort de Henry Becque*, Le Temps, 13 mai.
1899 Albert Le Roy. *Henry Becque,* L'Evénement, 13 mai.
1899 Camille Le Senne. *Henry Becque*, Le Siècle, 13 mai.
1899 Jean Bernard. *Henry Becque*, Gil Blas, 13 mai.
1899 *Bloc-Notes Parisiens,* Le Gaulois, 13 mai.
1899 *Mort de Henry Becque*, Le Matin, 13 mai.
1899 Henry Fouquier. *Henry Becque*, Le Figaro, 13 mai.
1899 *Henry Becque*, Le Moniteur Universel, 14 mai.
1899 Paul Marrot. *Henry Becque*, La Lanterne, 14 mai.
1899 Hugues Destrem. *La Mort de Henry Becque*, Le XIXe Siècle, 14 mai.
1899 *Henry Becque,* La République Française, 14 mai.
1899 Gaston Méry. *Un Grand Raté,* La Libre Parole, 14 mai.
1899 *La Mort de Henry Becque*, L'Eclair, 14 mai.
1899 Marcel L'Heureux. *Notes sur Henry Becque*, La Liberté, 14 mai.
1899 Camille de Sainte-Croix. *Henry Becque*, La Petite République, 14 mai.
1899 Edmond Sée. *Henry Becque, l'Auteur Dramatique*, La Presse, 14 mai.
1899 Henry Duvernois. *Henry Becque, l'Homme*, La Presse, 14 mai.
1899 *La Mort de Henry Becque*, Journal des Débats, 14 mai.
1899 Hugues Destrem. *La Mort de Henry Becque*, Le Rappel, 14 mai.
1899 *Henry Becque*, Le Siècle, 14 mai.
1899 Paul Costard. *Le Théâtre d'Henry Becque*, Le Gaulois. 14 mai.
1899 Lucien Muhlfeld. *Henry Becque*, Echo de Paris, 14 mai.
1899 *Les Obsèques de Henry Becque*, La Patrie, 14 mai.
1899 Jules Case. *Henry Becque*, Le Petit Bleu, 15 mai.
1899 *La Mort d'Henry Becque*, Le XIXe siècle, 15 mai.
1899 Emile Faguet. *Henry Becque*, Journal des Débats, 15 mai.

1899 *La Mort de Henry Becque*, Le Rappel, 15 mai.
1899 Léo Marchés. *Notes Parisiennes*, L'Evénement, 15 mai.
1899 Robert Dieudonné. *Obsèques d'Henry Becque*, La Presse, 16 maï.
1899 Louis de Gramont. *Menus propos sur Henry Becque*, La Presse, 16 mai.
1899 *Obsèques de Henry Becque*, Le Temps, 16 mai.
1899 Gustave Geffroy, *Henry Becque*, L'Aurore, 16 mai.
1899 *Obsèques de Henry Becque*, Le Siècle, 16 mai.
1899 *Obsèques d'Henry Becque*, L'Aurore, 16 mai.
1899 Francis Chevassu. *Chronique de Paris*, Gil-Blas, 16 mai.
1899 *Obsèques de M. Henry Becque*, Le Voltaire, 16 mai.
1899 *Courrier des Théâtres*, Le Voltaire, 16 mai.
1899 *Obsèques de Henry Becque*, La Petite République, 17 mai.
1899 Lucien Descaves. *Deuil Ephémère*, L'Aurore, 17 mai.
1899 Paul Dalfus. *Courrier de Paris*, l'Evénement, 18 mai.
1899 H. Harduin. *Grands Hommes*, Le Matin, 18 mai.
1899 *A Travers Paris*, Le Figaro, 18 mai.
1899 Louis de Gramont. *Misère*, La Presse, 21 mai.
1899 G. Larroumet. *Henry Becque*, Le Temps, 22 mai.
1903 Adrien Bernheim. *Pour Becque*, Le Figaro, 7 décembre.
1908 Xavier Roux, *Henry Becque*, Le Figaro (supplément), 30 mai.
1908 Paul Acker. *Souvenir de Henry Becque*, Le Gaulois, 31 mai.
1908 Regis Gignoux. *L'Hommage à Henry Becque*, Le Figaro, 1er juin.
1908 Adrien Bernheim. *Souvenirs sur Henry Becque*, Le Figaro, 1er juin.
1908 Eugène Tardieu. *Le Monument d'Henry Becque*, Echo de Paris, 2 juin.
1908 *Inauguration du Monument Henry Becque*, Le Temps, 2 juin.
1908 *Le Monument d'Henry Becque*, Gil Blas, 2 juin.
1908 *La Soirée à l'Odéon*, Le Figaro, 2 juin.
1908 G. Drouilly. *Le Monument de Henry Becque*, Le Gaulois, 2 juin.
1909 Adolphe Brisson. *La Parisienne*, Le Temps, 25 janvier.
1910 Maxime Roll. *Les Corbeaux*, Comœdia, 5 juin.

1910 Fernand Vanderem. *L'Acheveur inconnu,* Le Figaro, 8 août.
1910 *Henry Becque*, Comœdia, 13 août.
1910 Patrice-Contamine de Latour. *Henry Becque*, Le Gaulois, 27 août.
1910 *Vingt Ans après*, Le Temps, 1 septembre.
1910 Maxime Roll. *Les Corbeaux*, Comœdia, 26 septembre.
1910 Henry Malherbe *Le Secret des Polichinelles*, Comœdia, 27 septembre.
1910 Coville. *L'Affaire des Polichinelles*, Le Matin, 27 septembre.
1910 Henry Malherbe. *Henry Becque,* Comœdia, 28 septembre.
1910 *Le Secret des Polichinelles*, Le Gaulois, 28 septembre.
1910 *L'Affaire des Polichinelles*, Le Journal, 1er octobre.
1910 Henry Malherbe. *Les Polichinelles*, Comœdia, 1er octobre.
1910 *Les Polichinelles*, Comœdia, 1er octobre.
1910 Adolphe Brisson. *Le Théâtre de Henry Becque*, Le Temps, 3 octobre.
1910 *Henry Becque*. Comœdia, 3 octobre.
1910 *Les Polichinelles*, Comœdia, 4 octobre.
1910 Louis Nazzi. *Le Théâtre et les Lettres*, Comœdia, 12 octobre.
1910 Albert Guinon. *De Racine à Becque*, Le Gaulois, 29 octobre.
1910 *L'Affaire des Polichinelles*, Le Journal, 16 décembre.
1910 *Les Polichinelles*, Le Petit Temps, 9 octobre.
1912 Louis Thomas. *L'Esprit de Becque*, Comœdia, 12 juillet.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE.

1881 Emile Zola. *Le Naturalisme au Théâtre,* Paris, Charpentier.
1881 Emile Zola. *Nos Auteurs Dramatiques*, Paris, Charpentier.
1887 F. Lefranc. *Etude sur le théâtre Contemporain*, Paris, A. Dupret.
1889 Rodolphe Darzens. *Le Théâtre-Libre Illustré,* Paris. E. Dentu.

1889 P. de St-Victor. *Le Théâtre Contemporain*, Paris. Calmann-Lévy.
1891 Jules Huret. *Enquête sur l'Evolution Littéraire*, Paris. Charpentier.
1893 René Doumic. *De Scribe à Ibsen*, Paris, Perrin.
1898 P. Lhomme. *La Comédie d'Aujourd'hui*, Paris. Perrin.
1903 Emile Faguet. *Propos de Théâtre*, Paris. Société d'imprimerie et de librairie.
1906 Alfred Capus. *Notre Epoque et le Théâtre*, Paris, Charpentier.
1908 René Doumic. *Le Théâtre Nouveau*, Paris, Perrin.
1911 Antoine Benoist. *Le Théâtre d'Aujourd'hui*, Paris. Soc. d'impr. et de lib.
1914 Barett H. Clark. *The Continental Drama*, New-York, Holt and Co.
1916 Frank W. Chandler. *Aspects of Modern Drama*, New-York, Macmillan.
1922 René Lalou. *Histoire de la Littérature Contemporaine*, Paris, Crès.

TABLE DES MATIÈRES

Vannes. — Imprimerie Lafolye Frères et Cie. 1014-23.



